

# ETUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ETATS-UNIS

Directeurs  
A. KOSZUL  
M. LE BRETON F. MOSSÉ

---

## ARTICLES

F. CARRÈRE

*La Tragédie Espagnole* de Thomas Kyd  
et

*Le Cœur Brisé* de John Ford

A. PARREAX

Beckford et Byron

EDMUND BLUNDEN

A Fragment of Byronism

## NOTES ET DOCUMENTS

P. BARATIER

Extraits du "Note Book" d'Edmund Burke

## ETUDES CRITIQUES

M.-L. CAZAMIAN

La Correspondance de W. B. Yeats

## COMPTEES RENDUS

## CHRONIQUE

## REVUE DES REVUES

---

nnée

JANVIER-MARS  
1955

Nº 1

DIDIER

4 & 6 RUE DE LA SORBONNE PARIS

Publié avec le Concours du Centre National de la Recherche Scientifique

# ÉTUDES ANGLAISES

## GRANDE-BRETAGNE — ÉTATS-UNIS

Revue paraissant tous les trois mois  
4 & 6, rue de la Sorbonne, Paris (V<sup>e</sup>)

### COMITÉ DE RÉDACTION

A. KOSZUL

*Professeur honoraire de l'Université  
de Strasbourg.*

M. LE BRETON

*Professeur à la Sorbonne.*

F. MOSSÉ

*Professeur au Collège de France.*

A. J. FARMER

*Professeur à la Sorbonne.*

L. LANDRÉ

*Professeur à la Sorbonne.*

P. LEGOUIS

*Professeur à l'Université de Lyon.*

J. SIMON

*Professeur à la Sorbonne.*

L. BONNEROT

*Rédacteur en Chef*

*Professeur à l'Université de Caen.*

Secrétaires de Rédaction :

R. FRÉCHET

*Professeur à  
l'Université de Lille*

J. JACQUOT

*Maitre de Recherches au  
C.N.R.S.*

Toute la correspondance relative à la rédaction doit être adressée :  
M. L. BONNEROT, 129, avenue de Clamart, Vanves (Seine).

Le Rédacteur en Chef reçoit sur rendez-vous, à son domicile (Tél. :  
MIChelet 08-26) ou à la Librairie Didier (ODEON 24-41).

Les manuscrits non insérés ne sont pas rendus.

La Revue tient à rester indépendante et laisse aux auteurs des articles  
et comptes rendus la responsabilité des opinions qu'ils expriment.

Les changements d'adresse seront faits à titre gracieux sur simple avis;  
mais au cas où un ou plusieurs numéros de la revue n'arriveraient pas  
à destination à la suite d'un changement d'adresse non signalé, ces numéros  
ne pourront être remplacés.

### ABONNEMENTS

Membres de l'Enseignement et Assimilés.	1.000 fr.
Autres catégories (Bibliothèques, etc.).	1.250 fr.
Étranger.	1.400 fr.
(ou : \$ 4.00; ou 30 s. — De l'étranger, seront seuls acceptés les mandats postaux internationaux).	
Abonnements de soutien (en sus de l'abonnement).	500 fr.

Les abonnements doivent être adressés à la Librairie DIDIER, 4 et 6, rue de  
la Sorbonne, Paris (V<sup>e</sup>). Chèques postaux : Paris 2853.84.

Les Abonnements partent du 1<sup>er</sup> Janvier.

Prix du numéro :

France . . . . . 350 fr. | Étranger . . . . . 400 fr.

Tous droits de traduction et de reproduction réservés.

# ÉTUDES ANGLAISES

GRANDE-BRETAGNE · ETATS-UNIS

---

## LA TRAGÉDIE ESPAGNOLE

## DE THOMAS KYD ET LE CŒUR BRISÉ DE JOHN FORD

Nul n'ignore que la *Tragédie Espagnole*, écrite par Thomas Kyd vers 1588, obtint le plus grand succès de tout le théâtre élizabéthain. Toutefois, cette production archaïque partage le sort des ancêtres de bien des genres littéraires et si son importance est toujours admise, sa valeur et son influence restent négligées. Il serait curieux de découvrir des rapprochements entre cette pièce ancienne et le *Cœur Brisé*, drame composé par John Ford quarante-quatre ans plus tard.

La *Tragédie Espagnole* présente avec le *Cœur Brisé* un nombre surprenant d'analogies, tant d'événements que de construction, qu'il serait vain d'attribuer au seul jeu du hasard. Une analyse de ces similitudes permettra de fixer l'ampleur du parallèle que nous tentons d'établir. Les drames de Kyd et de Ford s'ouvrent sur des scènes dont la substance est analogue : dans l'une, un spectre vient se plaindre de la torture que la mort lui a infligée en le privant de sa fiancée; dans l'autre, un jeune homme déplore, lui aussi, la cruauté du destin qui lui a arraché celle qu'il aimait. Cette ressemblance ne semble pas attribuable à une coïncidence, puisque l'action se poursuit parallèlement, dans la deuxième scène de chaque pièce, où le spectateur est gratifié du récit d'une bataille, fait par un combattant vainqueur et suivi d'une entrée triomphale des chefs militaires. Dans les deux ouvrages, encore, le héros de la guerre revient, accompagné d'un personnage de valeur inférieure. Ford fera de ce comparse un ami d'Ithoclès : *Prophilus*; Kyd lui attribuera un rôle plus en vue : ce sera *Lorenzo*, le compagnon

d'armes déloyal qui trahira Horatio. Tout au long des deux drames, l'intrigue principale est liée aux relations extérieures que le pays où se passe l'action entretient avec des états voisins. Dans l'un et l'autre cas, l'issue d'une guerre devient le point de départ d'un grand amour; après quoi, des négociations diplomatiques aboutissent à un projet de mariage entre les héritiers de deux nations contiguës, destiné à un échec sanglant et spectaculaire. Chacune des tragédies adopte comme thème principal celui du mariage forcé: dans la pièce ancienne, Lorenzo tente d'imposer à sa sœur, Bel-Imperia, une union avec un prince riche, Balthazar; dans le drame de Ford, Ithoclès a constraint sa sœur à épouser Bassanès, citoyen opulent. Vers le milieu de chacune des deux tragédies, en outre, la fille (ou la nièce) d'un roi se dérobe à un mariage de convenance avec un prince étranger, pour tenter de s'unir avec un soldat vainqueur, de condition très inférieure à la sienne. Si aucune des deux héroïnes ne cache sa répugnance à contracter un mariage dicté par la raison d'Etat, leur oncle (ou leur père), roi de leur pays, n'exerce jamais une contrainte absolue: il se contente de souhaiter que le prétendant qu'il a choisi gagne le cœur de sa fille<sup>1</sup>.

Les ressemblances entre les deux pièces ne se bornent pas à des analogies d'intrigues: nous allons constater qu'elles s'accompagnent de similitudes de situations. C'est ainsi que des circonstances pratiquement identiques font naître dans l'âme des acteurs une humeur comparable: au cours de la scène où Prophilus échange avec Euphranéa ses premiers serments<sup>2</sup>, Orgilus, que ce spectacle plonge dans un sombre désespoir, fait éclater sa douleur en brefs apartés. De même, dans la *Tragédie Espagnole*, le spectre d'Andréa se lamente à la vue des réjouissances galantes où se trouve mêlée celle qu'il aimait<sup>3</sup>. De même, encore, Hiéronimo retombe dans le tourment de la démence en écoutant les plaintes d'un père dont le fils a été assassiné tout comme son propre enfant<sup>4</sup>. — Les pièces de Kyd et de Ford nous fournissent une nouvelle similitude de situations, le vengeur, dans chacune d'elles, préparant, à l'occasion d'un mariage dont la pensée lui fait horreur, un divertissement théâtral, écrit, singulière coïncidence, au temps de sa jeunesse<sup>5</sup>. Il est même permis de se demander, en raison de l'insistance de Ford sur le stratagème kydien d'une vengeance réalisée grâce à une "pièce

1. *Broken Heart*, III, iii, 7-12 et *Spanish Tragedy*, II, iii, 41-50.

2. *B. H.*, I, iii.

3. ANDREA, These pleasant sights are sorrow to my soule:

Nothing but league and love and banqueting (*S. T.*, I, vi, 3, 4).

4. *S. T.*, III, xiii.

5. *Hiero*, When I was yong, I gave my minde

And plide my-selfe to fruitless poettie  
... Now would yourr lordships favour me so much  
As but to grace me with your acting it...  
(*S. T.*, IV, i, 69, 70 et 79-80.)

Orgilus : If these gallants

Will please to grace a poore invention  
By joyning with me in some slight devise,  
I'le venture on a straine my younger dayes  
Have studied for delight.  
(*B. H.*, III, iv, 84-88.)

dans la pièce<sup>6</sup>», si l'intention primitive de l'auteur du *Cœur Brisé* n'était pas de confier à Orgilus, nouvel Hiéronimo, l'organisation d'un divertissement sanglant, aussi ingénieux que spectaculaire, dont le fauteuil à déclic constituerait, dans le drame définitif, un dernier vestige, parfaitement adapté, d'ailleurs, au goût de Kyd. — A cette liste, déjà longue, de similitudes et d'analogies, il conviendrait d'ajouter certaines ressemblances d'attitudes ou de propos du vengeur, dans les deux pièces, Orgilus ayant recours, à l'instant qui précède le meurtre d'Ithoclès, à des facéties galantes<sup>7</sup> qui rappellent certaines paroles, beaucoup moins libres, d'Hiéronimo<sup>8</sup>.

Une critique plus aventureuse ne manquerait pas de signaler également des ressemblances surprenantes entre la scène où Euphranéa reçoit les conseils de son frère prêt à entreprendre un voyage<sup>9</sup> et celle où, dans un *Pré-Hamlet* kydien, Laëtre informe Ophélie, dans les mêmes circonstances, des dangers que court sa vertu<sup>10</sup>. Une autre analogie entre ces mêmes pièces réside dans la folie simulée d'Orgilus qui parvient, à la faveur de son déguisement et de ses propos extravagants, à s'introduire auprès des personnages qu'il ne pourrait approcher<sup>11</sup>, tandis que, dans l'*Hamlet* primitif, le héros a recours à une démence feinte, dans le but d'échapper à la haine de ses ennemis<sup>12</sup>. Enfin, dans ce même *Hamlet* kydien, dont l'existence ne saurait plus, aujourd'hui, être mise en doute, le thème central présente avec celui du *Cœur Brisé* une correspondance manifeste : dans les deux cas, en effet, le drame a pour point de départ une blessure de la sensibilité due à une déception de l'amour : amour d'un fils pour sa mère, dans *Hamlet*, d'un amant pour celle qui s'était promise à lui, dans la pièce de Ford.

S'il nous restait, enfin, à convaincre un lecteur demeuré sceptique, nous citerions, entre la *Tragédie Espagnole* et le *Cœur Brisé*, une communauté de détails dont l'accumulation même devrait emporter l'adhésion sans réserve à notre thèse : s'agit-il, pour une princesse, de déclarer son amour à un homme de condition inférieure à la sienne? Bel-Imperia confiera d'abord à Horatio l'écharpe qu'elle avait donnée à son premier amant<sup>13</sup>; puis, en présence d'un rival de sang royal, jaloux de cette faveur manifeste, elle laissera tomber son gant, aussitôt ramassé par l'heureux galant<sup>14</sup>. Calantha procède de même à l'égard d'Ithoclès, à qui elle jette une bague, sous les yeux du prince Néarque, furieux de voir lui échapper ce gage convoité<sup>15</sup>. Dans les deux pièces, les amants ont recours aux services d'un homme dont le dévouement

6. Au moment où le mariage de Calantha doit être célébré, le père d'Orgilus attribue l'absence d'Ithoclès et de son meurtrier à la mise en scène de la pièce du vengeur, où les deux jeunes gens doivent jouer un rôle (*B. H.*, V, ii, 2-5).

7. *B. H.*, IV, iii, 58-67.

8. *S. T.*, IV, i, 53-55.

9. *B. H.*, I, i.

10. Voir F. CARRÈRE, *Le Théâtre de Thomas Kyd* (Toulouse, 1951), p. 197.

11. *B. H.*, I, iii et II, iii.

12. Voir *Le Théâtre de Thomas Kyd* (ouv. cit.), pp. 199 à 202.

13. *S. T.*, I, iv, 42-49.

14. *S. T.*, id., 100-103.

15. *B. H.*, IV, i, 21-113.

ment n'est que feint<sup>16</sup> et leurs dialogues sont épiés. La vengeance finale, en outre, est le résultat d'une supercherie spectaculaire qui consiste à présenter, dans le drame ancien, une hétacombe concertée comme un divertissement propre à un mariage, dans le drame de Ford, un engin machiavélique sous l'apparence d'un fauteuil. Nous remarquons, de plus, que dans les deux tragédies, la mort des coupables, comme celle des innocents, donne lieu à une savante mise en scène, réglée avec une précision rigoureuse, que, d'autre part, la conduite du héros qui survit quelques instants au massacre (Hiéronimo chez Kyd, Calantha dans la pièce de Ford), apparaît comme étrange et mystérieuse aux yeux des autres acteurs<sup>17</sup>, jusqu'au moment où un ultime discours, prononcé juste avant sa mort tragique, dissipe l'étonnement général<sup>18</sup>.

L'accumulation des analogies énumérées ci-dessus ne doit pas, pour autant, nous porter à méconnaître les différences caractéristiques des deux drames. Tout d'abord, la langue : celle de Kyd est essentiellement oratoire, emphatique, encline à la déclamation, aux effets d'une rhétorique surannée; celle de Ford, au contraire, se distingue par sa simplicité, son naturel apparent. Quel plaisir, pour le lecteur, de savourer les qualités poétiques d'une langue dépouillée, après les artifices, tantôt pédants, tantôt puérils, du style de Kyd : allusions mythologiques, citations latines, adaptations de Virgile ou de Lucain maniérismes classiques conservés grâce à la présence de personnages directement empruntés au drame de Sénèque : celui du fantôme et celui de la vengeance.

De plus, si, comme nous avons tenté de l'établir, les deux pièces suivent, au début, une ligne pratiquement semblable, il convient de préciser que l'intérêt de Ford se développe sur un plan sensiblement différent de celui de Kyd : au déploiement de faste militaire si apprécié du public élizabéthain, au point que la *Tragédie Espagnole* nous offre le spectacle du défilé d'une armée entière passée en revue deux fois consécutives par un roi grisé de sa victoire<sup>19</sup>, Ford substitue une présentation plus sobre, plus conforme à son goût, plus amie du silence : seuls le général et deux officiers paraîtront<sup>20</sup>. Au lieu des longs récits kydiens, au cours desquels le narrateur insiste avec une lourde complaisance sur la cruauté, le caractère sanguinaire de la bataille, sur la stratégie, combien simpliste du reste, adoptée par le commandement<sup>21</sup>, Ford se borne à indiquer d'une phrase, que Sparte a remporté la victoire<sup>22</sup>. Il paraît même curieux de constater que les termes consacrés par Kyd, avec enthousiasme, à la description de scènes guerrières d'une sauvagerie qui touche à l'atroce<sup>23</sup>, sont fidèlement repris par Ford qui en souligne cette fois, le caractère comi-

16. *S. T.*, II, i, 76-101. — *B. H.*, I, iii, 143-174.

17. *S. T.*, IV, iv, 163-167. — *B. H.*, V, ii, 12-35.

18. *S. T.*, IV, iv, 168-174; *B. H.*, V, iii, 67-76.

19. KING, Goe, let them march once more about these walles. (*S. T.*, I, ii, 121.)

20. *B. H.*, I, ii, 50.

21. *S. T.*, I, ii, 22-84.

22. *B. H.*, I, ii, 15-16.

23. *S. T.*, I, ii, 57-62.

que<sup>24</sup>. Dans cette opposition même, semble résider le sens de la divergence qui va s'accentuer entre les deux pièces, à mesure qu'elles se dérouleront : si le dramaturge ancien insiste, en effet, sur la force, le courage militaire d'un héros unique, nouveau Cid dont la valeur écrase sans conteste ses ennemis, comme ses propres alliés, s'il le dépeint, en outre, comme en butte à la jalouse de rivaux et s'efforce ainsi d'attirer sur lui la sympathie du public, aux dépens de ses adversaires, Ford souligne seulement la valeur humaine d'Ithoclès et laisse à ses partenaires unanimes le soin de faire son éloge. — Et, par ailleurs, Kyd noue sa pièce autour d'un antagonisme guerrier brusquement transformé en rivalité d'amour, tandis que Ford s'empresse de lier d'amitié ses deux soldats vainqueurs, Ithoclès et Philibert. Toutes les divergences que nous venons de faire apparaître ont une source commune. La tragédie de vengeance, en effet, telle que Thomas Kyd la conçoit, repose essentiellement sur un contraste violent de caractères, les uns faisant cause commune avec un héros doué de toutes les qualités, les autres s'associant à un traître coupable des plus viles duplicités. Ford, au contraire, construit son drame sur une notion plus nuancée, mais plus hasardeuse aussi, croyons-nous. Le scélérat de naguère, le frère tyrannique et dénaturé, doit, à nos yeux, coûte que coûte, se racheter et mériter notre pardon : plus sa conduite s'avérera généreuse et contrite, plus sûrement le but que le dramaturge s'est proposé sera atteint. Dans la pièce de Kyd, l'atmosphère de trahison et de complots, créée par la présence d'un protagoniste machiavélique, est rendue plus pénible encore par l'existence d'une intrigue secondaire nouée autour de passions analogues<sup>25</sup>. Dans le drame de Ford, au contraire, une seule action vile a été commise, avant même que la pièce ne commence.

Si la langue des deux drames révèle des contrastes manifestes, la mise en scène fait preuve, elle aussi, chez nos auteurs, de tendances opposées : Kyd goûte la pompe, l'apparat, les pantomimes, se grise, non seulement de mots, mais de spectacles, de tumultes, de fanfares; il est clair que sa pièce fut écrite au milieu des préparatifs militaires d'un pays sur le point d'affronter l'Armada qui déjà, peut-être, avait pris la mer<sup>26</sup>; d'où cette exaltation guerrière, ces défilés, cet orgueil patriotique naïvement traduit par une pantomime où le héros espagnol rend hommage à la supériorité d'anciens conquérants anglais<sup>27</sup>. A l'heure où Ford écrit le *Cœur Brisé*, les soucis nationaux sont d'une autre espèce : le pays, privé de son unité, éprouve déjà les méfaits d'une division qui s'aggrave de jour en jour; les allusions aux vertus patriotiques des Anglais seraient, ici, déplacées; l'exotisme s'avère superficiel; l'attention de l'auteur se concentre sur les âmes, sur les ressorts obscurs du cœur humain, sur l'héroïsme de souffrances à peine avouées. Si Thomas Kyd

24. *B. H.*, I, ii, 114-142. Voir, en particulier, 118-120.

25. A la cour de Portugal, le traître Villujo accusé, devant le Vice-roi, le noble Alejandro d'avoir tué le prince Balthazar (*S. T.*, I, iii.).

26. La *Tragédie Espagnole* fut vraisemblablement écrite au cours des six premiers mois de l'année 1588.

27. *S. T.*, I, V, 22-56.

ne peut résister à l'attrait de digressions qui lui paraissent donner plus d'ampleur à son thème principal, Ford éague les détails superflus et se fixe un plan rigoureux dont il ne s'écarte jamais; sa méthode vise à l'étude dramatique d'états d'âmes tourmentés, de passions complexes et subtiles, de visages assez maîtres d'eux-mêmes pour donner dans la souffrance, l'illusion de la sérénité jusqu'aux dernières limites de la vie. Cette analyse fordienne ne laisse pas de trahir, parfois, des tendances morbides, souvent aussi d'indéniables faiblesses. Kyd, au contraire, ne vise qu'à incarner dans les personnages d'un théâtre traditionnel, des passions communes certes, mais indiscutablement vraies et universelles, survivances à certains égards des moralités médiévales, où s'affrontent, en contraste violent, le bien et le mal. L'opposition des méthodes des deux dramaturges nous permet, à présent, de mesurer l'écart de leurs divergences, après avoir constaté l'identité de leur point de départ. Alors que les sentiments du héros kydien s'imposent à chacun par leur naturel, leur intégrité et leur logique, ceux des personnages de Ford ne se peuvent concevoir sans une subtilité raffinée qui nous empêche parfois de leur accorder notre entière sympathie ou de croire en eux complètement. C'est ainsi que Bel-Imperia, dans la *Tragédie Espagnole* donne son cœur, sans réserve, à son amant, puis rejette, sans la moindre équivoque, les avances d'un soupirant qu'elle dédaigne<sup>28</sup>. Penthéa, la douce héroïne du *Cœur Brisé*, ne pourra plus accéder aux prières d'Orgilus; elle le repousse, avec une dureté qui trahit sa propre faiblesse, au nom du devoir, de cérémonies sacrées, de sa pureté perdue<sup>29</sup>. Les âmes de cette dernière pièce souffrent, manifestement, d'une division intérieure que leurs ancêtres élisabéthains n'avaient point connue. L'amour lui-même n'est plus un symbole de joie; il s'allie, chez Ford, à la tristesse, incurablement. Des problèmes, parfois identiques dans les deux pièces, reçoivent, chez Kyd, des solutions simplistes que Ford ne saurait plus admettre. Pour Lorenzo, le meurtre de l'amant de sa sœur, seul obstacle au mariage qu'il a projeté pour elle, doit libérer la jeune fille. L'idée de se débarrasser, par un crime, d'un mari gênant, n'effleurera même plus ni l'esprit d'Orgilus ni celui de Penthéa. Et, par ailleurs, si les sentiments ont acquis une complexité singulière, les instruments des passions se sont, paradoxalement simplifiés. Ford ne connaît plus ni les intermédiaires soudoyés, ni les spadassins à gages: son héros surprend lui-même une conversation; il plonge son propre poignard au cœur de son ennemi. Ou bien, si le hasard veut qu'on achète encore ses services, ce geste ne sera plus qu'une parodie de la corruption d'autrefois<sup>30</sup>, et l'or sera remplacé par la substance spirituelle de livres d'étude<sup>31</sup>. — Kyd se propose de plaire au spectateur, d'enchanter son

28. *S. T.*, I, iv, 79-88.

29. *B. H.*, II, iii.

30. *S. T.*, III, ii, 78-80.

31. *Proph.* : Take thyselfe some money.

*Org.* : No, no money

Money to schollars is a spirit invisible,  
We dare not finger it; or bookees or nothing  
(*B. H.*, I, iii, 168-170.)

oreille; en guise de prélude au duo de *Roméo et Juliette*, dans le verger des Capulets, il présente à son auditoire un dialogue d'amoureux, où passent l'ardeur d'une jeune passion qui s'éveille dans le trouble des sens, dans la tiédeur de la nuit qui tombe sur un jardin d'Espagne<sup>32</sup>. Cet élan lyrique constitue bien la marque d'une Renaissance encore alerte; on le chercherait en vain chez Ford, de même qu'on ne pourrait trouver, dans le *Cœur brisé*, cet élément si tragique, si émouvant, de la pièce de son prédécesseur : l'expérience cruelle de la perte d'un bonheur plein, possible, la disparition sans remède d'une joie intense, d'un amour parfait. Dans le drame de Ford, en effet, malgré la présence du couple *Prophilus-Euphranéa*, dont l'union est rendue possible, l'amour nous apparaît comme un rêve irréalisable, un bonheur illusoire, un but hors d'atteinte, et les belles chansons de la pièce<sup>33</sup> suggèrent toute la portée de l'exemple de ces deux jeunes femmes dont le cœur a commis la faute de croire à l'amour et s'est, par suite, fatallement brisé. Même dans leur folie, les héroïnes de chacun des dramaturges conservent la marque respective de leur auteur : Penthéa rêve, en regrets touchants, des enfants qu'un sort moins implacable lui aurait permis de mettre au monde<sup>34</sup>; Isabelle, folle, mais toujours proche du réel et du bonheur dont elle a fait une longue expérience, n'a de pensées que pour le fils assassiné qui lui a donné tant de joie, et se tue en frappant "le sein malheureux qui a nourri Horatio"<sup>35</sup>.

Sommes-nous en mesure, à présent, de préciser les raisons profondes pour lesquelles les deux dramaturges, après avoir appuyé leur pièce sur des bases voisines, adoptent une attitude de plus en plus opposée? Les différences majeures dont nous avons établi l'existence semblent bien provenir de l'angle sous lequel chacun des auteurs envisage le problème moral, la position de Kyd relevant de l'optimisme, celle de Ford de sa "mélancolie" presque légendaire<sup>36</sup>. L'attitude des héros du *Cœur Brisé* découle de leur refus implicite d'envisager comme possible le bonheur d'aimer; une telle position ne peut conduire qu'à la résignation, à l'acceptation désenchantée mais courageuse d'une existence fatallement triste. Dans la pièce de Kyd, cette attitude ne saurait même pas être envisagée : les douleurs du héros atteignent une telle ampleur qu'il serait vain de songer à les réfréner; nul n'en est supposé capable. Les meilleurs passages de la *Tragédie Espagnole* se composent de longs monologues lyriques dont le thème est invariablement l'accablement où l'homme se trouve plongé sous l'effet de la douleur, en même temps que l'impossibilité de dominer sa souffrance<sup>37</sup>. C'est dans ces crises où le chagrin d'un homme écrasé sous le poids d'une perte irréparable s'exprime sans contrainte jusqu'à dérégler la pensée et à provoquer la folie, que Thomas Kyd

32. *S. T.*, II, iv.

33. *B. H.*, IV, iv, 142-153 et V, iii, 81-94.

34. *B. H.*, IV, ii, 87-94.

35. *S. T.*, IV, ii, 38.

36. Deep in a dump, John Ford alone was got  
With folded arms and melancholy hat.

37. Voir, en particulier, *S. T.*, III, ii, 1-23; III, vi, 1-10; III, vii, 1-18; III, xiii, 1-45.

atteint une grandeur tragique inégalée à son époque. Mais, gardons-nous bien de nous méprendre sur le sens de la démence où sombre, par instants, le vieil Hiéronimo. Si cette folie, en effet, non dénuée de méthode, comme l'affirmerait Polonius<sup>38</sup>, traduit, par le flot d'images refoulées qui monte aux lèvres du vieillard, la souffrance impuissante à se modérer, elle exprime, en même temps, la croyance du héros dans la valeur de la vie : c'est parce qu'il demeure convaincu de l'existence d'un bonheur possible qu'il se laisse aller au regret excessif de l'avoir perdu; et d'ailleurs, la folie ne constitue point un terme à l'évolution du mal, mais seulement, chez Kyd, une transition entre l'abattement des premiers moments et l'espoir de porter remède à une situation qu'Hiéronimo refuse de juger désespérée. — Le passage du drame de Kyd à celui de Ford équivaut à un changement de mode de vie, de climat spirituel; celui-là nous plonge au cœur d'un pays où la passion se déchaîne sans connaître de limite, où le sang, la volupté et la mort forment un cortège à une vie effrénée, fascinante et brève; avec celui-ci, nous pénétrons dans le royaume de la mesure, où les passions restent, par force, dans le cadre d'une conduite conforme aux lois de la raison, où la douleur parvient à s'imposer le silence, et même à revêtir un masque de sérénité. On pourrait avancer que cette opposition entre les deux tragédies reflète symboliquement les éléments majeurs et contradictoires du tempérament anglais, l'un, tout de violence et d'ardeur<sup>39</sup>, l'autre soumis à la nécessité d'une discipline, d'une règle absolue. La trahison initiale, sujet de tout drame, s'avère, dans la pièce de Kyd, plus évidente, plus soudaine, plus irréparable, plus pitoyable, aussi; elle devient, dans le *Cœur Brisé*, plus secrète, plus énigmatique; elle donne, tout au plus matière à de brèves allusions, à des cris de douleur vite étouffés, jamais à de longs monologues : c'est un crime spirituel, enseveli dans le silence du souvenir. L'héroïne la mieux dessinée de cette pièce, Pentheá, exhale sa douleur d'une manière caractéristique : elle profère ses plaintes comme à regret, sur le ton de la confidence, entre deux soupirs; et c'est seulement quand la folie va mettre un terme à cette vie déchirée<sup>40</sup> qu'il nous sera permis d'entrevoir, grâce à des révélations involontaires de son subconscient, qui nous eussent été, dans l'état normal de la jeune femme, soigneusement cachées, toute l'ampleur de sa torture<sup>41</sup>. La richesse de la pièce de Ford apparaît surtout dans cette étude inégalable de sentiments dissimulés, contrariés et manifestés sous forme de réactions corporelles, qu'il s'agisse de comportement physique, de colorations du visage, d'expressions du regard. A côté de ce peintre subtil, caractéristique d'une Renaissance attardée, Kyd fait figure de primitif.

Le contraste spirituel qui oppose nos deux auteurs se manifeste encore dans

38. Though this is madness, yet there is method in't (*Hamlet*, II, ii, 207, 208).

39. Abysmal temperament, hiding wells of wrath, and glooms on which no sunshine settles. (Emerson : *English Traits* : Character.)

40. *B. H.*, IV, ii.

41. Voir, dans *Le Drame de John Ford*, les pages si pleines et si nuancées, consacrées par R. Davril aux cas pathologiques du *Cœur Brisé*, en particulier, pp. 218-220.

la manière dont ils traduisent l'annonce mystérieuse des événements à venir et préparent ainsi la catastrophe de leur tragédie respective. Kyd s'en tient aux appréhensions instinctives, aux pressentiments, et, par là, reste dans le cadre du théâtre traditionnel, mais profondément humain, où la prédiction fait arriver ce qu'elle annonce parce qu'elle répond à la nature intime du personnage. Ford nous semble s'écarte à l'excès de la commune nature en invoquant, pour amener le dénouement de sa pièce, une fatalité trop inhumaine; il ne s'agit plus, en effet, pour lui, de prémonitions orales, instinctives, et justifiées par la psychologie, mais d'oracles écrits, où l'esprit ne parvient pas à reconnaître une force vitale, une impulsion profonde du cœur<sup>42</sup>. Cette prédiction, d'abord dépourvue de sens, selon laquelle "Le tronc sans vie épousera le cœur brisé", décide des événements selon un décret fatal et venu, semble-t-il, du dehors.

Si nous jetons, maintenant, un coup d'œil d'ensemble sur le parallèle que nous avons établi, nous pourrons constater que la différence fondamentale entre nos deux auteurs tient à la nature des passions mises en jeu, passions que Thomas Kyd conçoit comme ingouvernables et que Ford dépeint, à travers chacun de ses personnages, comme soumises à la volonté, selon l'idée stoïcienne. Pentheâ, redoutant le danger d'un entraînement passionnel, refuse jusqu'au bout de se laisser aller. Néarque, d'abord jaloux de son rival, s'incline, par la suite, devant son émule plus heureux<sup>43</sup>. Bassanès, modèle d'un genre cher à Burton, caractère privé de liberté pendant la première moitié de la pièce, en raison d'une humeur tyrrannique dont il subit passivement les effets, se corrige par un effort stoïque de décision, de ténacité, jusqu'à ce qu'il recouvre l'inébranlable maîtrise de son être<sup>44</sup>. Ithoclès, nature ingrate à l'origine<sup>45</sup>, dédie son avenir au rachat de son péché de jeunesse<sup>46</sup>, devient un exemple de contrition et de générosité. Orgilus, poussé, presque jusqu'au bout, par la haine qui anime le vengeur traditionnel<sup>47</sup>, s'amende, au dernier moment, au contact du courage stoïque d'Ithoclès devant la mort<sup>48</sup>. Cette longue liste de changements d'attitudes volontaires, de revirements spirituels imputables à la conception stoïcienne, explique, selon nous, la divergence croissante qui caractérise les deux drames qu'il convient d'envisager tour à tour, en guise de conclusion, comme des tragédies de la vengeance. La formule kydienne, qui se refuse à admettre l'empire de l'homme sur sa douleur, nous paraît, malgré son caractère primitif, mieux adaptée au drame qui fait du vengeur le héros. Elle se refuse à introduire sur la scène un élément didac-

42. When youth is ripe, and age from time doth part,  
The livelesse trunke shall wed the broken heart.  
(*B. H.*, IV, i, 133, 134.)

43. *B. H.*, IV, ii, 181-190.

44. *B. H.*, IV, ii, 38, 39; *id.* 46; *id.* 51-52; *id.* 106-107. Voir, en particulier, V, ii, 58-66.

45. *B. H.*, III, ii, 81.

46. *B. H.*, II, ii, 54, 55.

47. Your politike plots  
Or wolfe of hatred snarling in your breast  
(*B. H.*, III, iv, 32-33.)

48. *B. H.*, IV, iv, 51, 59.

tique; elle se contente d'exposer la solution émouvante adoptée par un homme en proie à la douleur et livré à ses seules ressources humaines. La formule de Ford, dérivée de la tragédie kydienne de vengeance, ambitionne d'en dépasser la portée, d'en modifier l'esprit, en raison de la possibilité qu'ont, dans ce nouveau drame, les personnages de corriger leur nature et de réformer leurs passions. Cette conception, plus moderne, devait permettre à son auteur de réaliser une peinture originale, délicate, de la souffrance, et d'exciter, chez le lecteur, une pitié, une admiration magistralement analysées dans les travaux récents de R. Davril. Il reste toutefois permis de se demander s'il était possible de transformer l'esprit de la vieille tragédie de vengeance, et si les passions mises en jeu dans le *Cœur Brisé* peuvent changer de signe au gré de la seule volonté des personnages. Il n'est que de prendre connaissance des divers critiques de Ford pour constater combien l'opinion est divisée<sup>49</sup>. Personnellement, le stoïcisme des héros du *Broken Heart* nous paraît trop incomplet pour nous convaincre; il ne prépare les hommes qu'à une spectaculaire insensibilité à la mort, semble-t-il, au lieu de leur inspirer, ce qui est sa mission essentielle, le courage de vivre. Il les libère, certes, du joug des événements, par le moyen du crime ou du suicide, mais il ne leur procure jamais cette liberté bien plus précieuse : celle de la direction de leurs pensées. Et malgré notre admiration pour les qualités de Ford, il nous est difficile de ne pas regretter l'absence manifeste dans sa pièce d'une foi inébranlable et nécessaire dans la valeur de la vie humaine.

Félix CARRÈRE.

49. Ford overstrains our pity and terror by calling us to sympathize now with Penthea, now with Calantha, now with Orgilius, now with Ithocles, and the recipe by which good and evil are mixed in the characters of Orgilius and Ithocles is one which renders them less sympathetic, rather than more human. — T. S. Eliot : *Selected essays*, London, 1948, p. 199.

# BECKFORD ET BYRON

## I. L'INFLUENCE DE « VATHEK »

Si une stricte chronologie nous autorise à considérer Beckford et Byron comme des contemporains, il faut avouer toutefois que cette contemporanéité se présente d'une façon peu habituelle, et cela pour deux raisons.

Premièrement, Beckford, né vingt-huit ans avant Byron, lui a survécu de vingt ans. Et la seule lecture des dates, — Beckford (1760-1844), Byron (1788-1824), — exprime ainsi d'une manière saisissante l'une des différences qui opposent ces deux destins : en trente-six ans Byron a vécu généreusement, follement, sans compter; pendant trente-six années ardentes sa vie a été le jaillissement d'un feu d'artifice continu, avec, en bouquet, l'offrande finale à la cause de la liberté. Beckford, bien qu'aussi prodigue en ses jeunes ans et jusqu'au bout aussi passionné, a pourtant réussi à entretenir la flamme de vie, avec un minimum de prudence, jusqu'à l'âge de quatre-vingt-quatre ans<sup>1</sup>.

Deuxièmement, — et l'importance de cette seconde remarque apparaîtra mieux par la suite, — Beckford a publié les *Biographical Memoirs of Extraordinary Painters* en 1780; la version anglaise et les deux versions françaises de *Vathek* ont paru en 1786 et 1787; *Dreams, Waking Thoughts, and Incidents* ont été imprimés en 1783<sup>2</sup>, et le *Journal* de voyage au Portugal a été écrit en 1787; ce sont ces deux derniers ouvrages qui, après des remaniements dont les plus importants affectent surtout le *Journal*, formeront la substance d'*Italy; with Sketches of Spain and Portugal*<sup>3</sup>. Il n'en reste pas moins que Beckford a produit la plus grande partie de son œuvre, et, en ce qui concerne *Vathek*, une partie essentielle, dès 1787, — donc avant la naissance de Byron en 1788. Quant au reste, c'est-à-dire *Italy, etc.* (1834) et *Recollections of an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha* (1835), il paraîtra après la mort de Byron (1824). Si donc Beckford et Byron sont contemporains, leurs œuvres, par contre, ne le sont pas. Et si les deux hommes le sont, ce n'est pas parce que leurs dates de naissance et de mort coïncident, mais en ce sens seulement qu'ils auraient pu, si les circonstances l'avaient permis, se rencontrer. En fait, pour des raisons que nous exposerons ailleurs,

1. Aussi violent que Byron par tempérament, Beckford eut soin, vers la fin de son existence, de ménager ses réserves d'énergie nerveuse. Un témoin écrit : "His paroxysms of passion, when first I knew him, were most fearful; but in his latter years, he had obtained a wonderful mastery over himself, and which was seldom broken through. He used to say he could not now afford it." (Extrait d'une lettre de l'architecte Goodridge, citée dans *Autobiography and Reminiscences of the Rev. William Jay*, London, Hamilton Adams, 1854, p. 29 n. — Souligné par nous.)

2. La destruction en fut d'ailleurs aussitôt exigée par sa famille. Seuls quelques exemplaires survécurent.

3. Voir : "Le Journal de Beckford" (*Etudes anglaises*, VII, 4; oct. 1954).

cette rencontre n'eut pas lieu. Et l'influence de Beckford n'a donc pu s'exercer sur Byron que par l'intermédiaire de ses œuvres imprimées, et, en particulier, de *Vathek*.

Un critique disait, il y a près de cinquante ans, que, pour Byron, "Vathek was a direct source of inspiration"<sup>4</sup>. Et il précisait : "Vathek exerted great influence on Byron's youthful work..."<sup>5</sup>. A vrai dire, si cette influence a été généralement reconnue<sup>6</sup>, c'est, pour une bonne part, parce que Byron a pris soin de la signaler lui-même.

On connaît son scrupule en matière de véracité; et la comtesse Guiccioli n'avait sans doute pas tort de voir dans son attachement passionné à la vérité la qualité maîtresse de Byron<sup>7</sup>. On sait par ailleurs comment il a signalé, voire, à son habitude, proclamé, ses emprunts à *Vathek*. Le malheur, c'est que les déclarations mêmes de Byron ont incité les commentateurs à rechercher soigneusement, — mieux : méticuleusement, — chacun de ces emprunts; et, de même que la vue des arbres risque de masquer l'ensemble de la forêt, la dette profonde de Byron envers Beckford finit par disparaître sous l'accumulation des détails empruntés. Il est d'ailleurs en partie responsable du zèle avec lequel les annotateurs de ses œuvres ont recherché les sources de chaque détail. Ce que Byron prisait avant tout dans ses poésies de jeunesse, c'était précisément l'exactitude du détail extérieur, — ce qu'il appelait, d'un mot "affecté, mais expressif", *the correctness of costume*<sup>8</sup>. Sur ce point, Byron a affirmé si souvent sa constante préoccupation qu'il n'est guère possible de mettre en doute sa sincérité. Ainsi, à propos de *The Bride of Abydos*, son éditeur, John Murray, ayant émis des doutes sur le bien-fondé d'un passage où le musulman Selim parle de Cain, Byron lui communique ses autorités (parmi lesquelles *Vathek*) et ajoute :

I send you a note for the *ignorant*, but I really wonder at finding you among them. I don't care one lump of Sugar for my *poetry*; but for my *costume*, and my *correctness* on those points... I will combat lustily<sup>9</sup>.

4. M. P. CONANT, *The Oriental Tale in England*, New-York, Columbia University Press, 1908; p. 71.

5. *Ibid.*, p. 251.

6. Généralement, mais non toujours. Alice M. KILLEN signale bien l'influence d'Horace Walpole, de Mrs. Radcliffe et de M. G. Lewis, mais passe sous silence celle, plus importante selon nous, de Beckford (*Le roman terrifiant ou Roman noir, de Walpole à Anne Radcliffe*, Paris, G. Crès, 1915; pp. 98-100).

7. *Lord Byron jugé par les témoins de sa vie*, Paris, Amyot, 1868; I, 541 sqq.

8. *The Works of Lord Byron*, ed. E. H. Coleridge. — R. H. Prothero, London, John Murray, 1898-1936; *Poetry*, III, 145, note. — *Letters and Journals*, II, 283, 309, etc.

9. *Ibid.*, 283 (souligné par Byron). — Ce souci de l'exactitude est resté un trait dominant de Byron jusqu'à sa mort. Dans son *Journal* de 1821 il s'indigne contre Thomas Campbell pour avoir déclaré qu'il était sans importance que les *Eglogues* de Collins fussent "deficient in characteristic manners". Et Byron condamne chez Campbell lui-même cette "defence of inaccuracy in costume and description" (*ibid.*, V, 165-166). — Si l'on veut un exemple entre mille de la conscience scrupuleuse de Byron en matière de documentation et de l'importance attachée par lui aux détails du "costume" dans tous les sens du mot, il faut lire les lettres à John Murray (1<sup>er</sup> et 5 mars 1820), où il lui exprime ses doutes et le tient au courant de ses recherches au sujet du sens exact du mot italien *Sbergo*, qu'il avait rencontré en traduisant le *Morgante Maggiore* de Pulci : "I have tried, you see, to be as accurate as I well could", conclut Byron. Et c'est en effet le moins qu'on en puisse dire (*ibid.*, IV, 413-417).

Et au professeur E. D. Clarke, minéralogiste et grand voyageur, qui lui avait communiqué son sentiment, toujours au sujet de *The Bride of Abydos*, il écrit :

As to poesy..., please to decide upon it; but I am sure that I am anxious to have an observer's, particularly a famous observer's, testimony on the fidelity of my manners and dresses...<sup>10</sup>.

Pour revenir à l'influence de *Vathek* sur les poésies de jeunesse de Byron, si cette influence a été généralement admise — et, devant les témoignages répétés du poète lui-même à cet égard, il eût été difficile qu'il en fût autrement — personne ne semble s'être attaché, jusqu'à présent, à en déterminer l'étendue aussi exactement que possible. C'est ce que nous nous efforcerons d'abord de faire ici.

Quels sont donc les emprunts de Byron à *Vathek*?

### Les emprunts.

Le plus connu de tous — et probablement le plus étendu — est ce passage du *Siege of Corinth* où Francesca, après avoir adjuré Alp le renégat de revenir à la foi chrétienne et d'épargner les défenseurs de Corinthe, s'écrie :

There is a light cloud by the moon—  
'Tis passing, and will pass full soon—  
If, by the time its vapoury sail  
Hath ceased her shaded orb to veil,  
Thy heart within thee is not changed,  
Then God and man are both avenged;  
Dark will thy doom be, darker still  
Thine immortality of ill<sup>11</sup>.

Byron a signalé son emprunt dans la note suivante (le renvoi se place à la fin du premier vers) :

I have been told that the idea expressed in this and the five following lines has been admired by those whose approbation is valuable. I am glad of it; but it is not original—at least not mine; it may be found much better expressed in pages 182-3-4 of the English version of "Vathek" (I forget the precise page of the French), a work to which I have before referred; and never recur to, or read, without a renewal of gratification<sup>12</sup>.

Et, en 1822, au cours d'une conversation, Byron rappelait encore cet emprunt dans les termes suivants :

You may remember a passage I borrowed from it [Vathek] in "The Siege of Corinth", which I almost took verbatim<sup>13</sup>.

10. *Ibid.*, II, 309.

11. *Poetry*, III, 478.

12. *Ibid.*, III, 478, n.l. — "The English version of "Vathek" peut désigner soit l'édition de 1786, soit celle de 1809; elles sont d'ailleurs identiques (à l'exception de la page de titre). La pagination est la même.

13. Th. MEDWIN, *Journal of the Conversations of Lord Byron*, Paris, L. Baudry, 1824; II, 132.

Voici le passage qui a inspiré Byron :

Deluded Prince!... This moment is the last, of grace, allowed thee: Abandon thy atrocious purpose: Return: Give back Nouronihar to her Father, who still retains a few sparks of life; destroy thy tower, with all its abominations... Thou beholdest the clouds that obscure the sun; at the instant he recovers his splendour, if thy heart be not changed, the time of mercy assigned thee will be past, for ever<sup>14</sup>.

Les emprunts de Byron ne sont généralement pas aussi étendus. En revanche ils sont très nombreux dans *The Giaour*. La plupart d'entre eux ont été relevés par E. H. Coleridge au bas des pages de son édition des *Poetical Works*, à laquelle nos citations renvoient.

Ainsi la note de Byron relative à la légende des amours du rossignol et de la rose a probablement été inspirée par une note analogue de *Vathek*<sup>15</sup>. Il est certain que le commentaire relatif à "the jewel of Giamschid" est tiré également d'une note de *Vathek*<sup>16</sup>. Il est probable que le pont périlleux d'Al-Sirat, que tout bon musulman doit franchir afin d'entrer au Paradis, a une semblable origine<sup>17</sup>. Il en est de même de la note qui accompagne la description de la chevelure de Leila,

Her hair in hyacinthine flow...<sup>18</sup>.

Par contre, nous ne sommes pas très certains que les papillons du Cachemire proviennent de la même source, comme le pense E. H. Coleridge<sup>19</sup>. Et le cas de Monkir, l'ange noir qui fait subir aux morts un examen religieux, nous paraît encore plus douteux<sup>20</sup>.

Dans *Manfred*, les emprunts relevés par E. H. Coleridge se réduisent pratiquement à deux : l'apostrophe des Esprits à Manfred (*Child of Clay*) est peut-être une réminiscence de celle d'Eblis à Vathek et à Nouronihar (*Creatures of Clay*)<sup>21</sup>; et le globe de feu sur lequel siège Arimanes est sans doute celui où déjà trônaît Eblis<sup>22</sup>.

Enfin, l'emploi de la *terza rima* dans *The Prophecy of Dante* a été suggéré à Byron par une note de *Vathek* où se trouve reproduit un passage de la traduction de l'*Enfer* de Dante par William Hayley. Et là encore, nous avons pour le croire, l'autorité de Byron lui-même :

14. *An Arabian Tale*, from an unpublished manuscript: with notes critical and explanatory, London, J. Johnson, 1786; *Ibid.*, London, Clarke, 1809; pp. 183-184.

15. *Poetry*, III, 86, n. 1. — *An Arabian Tale*, p. 293.

16. *Poetry*, III, 108. — *An Arabian Tale*, pp. 305-307.

17. *Poetry*, III, 109, n. 1. — *An Arabian Tale*, pp. 313-314.

18. *Poetry*, III, 110, n. 3. — *An Arabian Tale*, p. 275.

19. *Poetry*, III, 105, n. 1. — *An Arabian Tale*, p. 293.

20. *Poetry*, III, 121, n. 1. — Dans les éditions anglaises de *Vathek*, la forme employée est *Monker*. Il est vrai que dans l'édition française de 1787, on rencontre *Monkir*. Mais, comme pour d'autres emprunts du *Giaour*, on a la preuve que Byron s'est servi d'une édition anglaise (par exemple *Al-Sirat* n'apparaît que dans les éditions anglaises, et non dans la française où l'on trouve *Al-Sirat*) il est raisonnable de croire qu'il l'a réellement emprunté aux ouvrages indiqués par lui, et non à *Vathek*.

21. *Poetry*, IV, 89. — *An Arabian Tale*, p. 195.

22. *Poetry*, IV, 113, n. 2. — *An Arabian Tale*, p. 194.

The measure adopted is the *terza rima* of Dante, which I am not aware to have seen hitherto tried in our language, except it may be by Mr. Hayley, of whose translation I never saw but one extract, quoted in the notes to *Caliph Vathek*...<sup>23</sup>.

Ainsi, tous ces emprunts, c'est en quelque sorte Byron qui a invité ses éditeurs et commentateurs à les mettre en lumière. Il est certain que, si l'on considère l'optique très particulière de l'auteur en ce qui concerne l'importance du "costume" dans sa poésie, il eût approuvé ce souci d'exploration des sources. Peut-être même, cela étant, E. H. Coleridge n'est-il pas allé aussi loin dans cette recherche qu'on aurait pu le penser — ou le craindre.

C'est ainsi qu'il aurait pu relever, comme des emprunts à *Vathek*, non seulement *Meijnoun*, les *Genii* (nos Djinns), les *Houris*, *Eblis* naturellement, mais aussi le titre même du *Giaour*<sup>24</sup>, et cette Circassienne, *the loveliest bird of Franguestan*, qui ressemble étrangement aux pages de *Vathek* (circassiens eux aussi), *more fair than the enamel of Franguestan*<sup>25</sup>. Ajoutons-y les *Gouls* et les *Afrits*, *Azrael*, les *Peris*, le *Bismillah*, les *palampores*, la coutume du pain et du sel, et cet *Istakar*, où se trouvent enfermés les trésors des sultans pré-adamites pour la possession desquels *Vathek* se damnera :

For all the treasures buried far  
Within the caves of Istakar...<sup>26</sup>.

Même ainsi augmentée, la liste totale des emprunts nous paraît d'une portée secondaire, non seulement parce que ceux-ci relèvent presque tous du "costume" et que nous ne partageons pas le point de vue de Byron sur l'importance de cet élément, mais aussi parce que la plupart d'entre eux peuvent, en réalité, provenir également de la *Bibliothèque orientale* de d'Herbelot, vu que ce dernier ouvrage a servi de source à la fois à Beckford et à Byron<sup>27</sup>. En outre, même si l'on admettait que *Vathek* fût la source unique des emprunts énumérés ci-dessus, à l'exclusion de tout autre livre, Byron serait alors le débiteur, non de Beckford, mais du Révérend Samuel Henley, auteur des notes de *Vathek*, puisque c'est dans ces notes, plutôt que dans le texte même du roman, que Byron a puisé sa documentation.

Enfin il nous paraît qu'il y a un danger à se pencher de trop près sur les notes de Byron, — le même danger qu'il y aurait à se pencher de trop près

23. *Poetry*, IV, 244. (Souligné par Byron lui-même.)

24. *Ibid.*, III, 160 (*Meijnoun*), 105 (*Genii*), 110, 120, etc. (*Houris*), 121 (*Eblis*). Les mentions correspondantes de ces personnages légendaires ou mythiques se trouvent dans : *An Arabian Tale*, pp. 294 (*Meijnoun*), 218 (*Genii*), 216-217 (*Houris*), 232, 323 (*Eblis*). — Sur le mot *Giaour*, une note posthume (édition de 1832) nous apprend que "Byron adopted the Italian spelling usual among the Franks of the Levant" (*Ibid.*, 94, n. 2). En réalité Byron avait rencontré cette orthographe, avant d'aller en Orient, dans *Vathek*, où elle est seule employée.

25. *An Arabian Tale*, p. 249. — La Circassienne de Byron est l'héroïne du *Giaour* (*Poetry*, II, III).

26. *Poetry*, III, 123 (*Gouls and Afrit*), 171 (*Azrael*), 163 (*Peri*), 113 (*Bismillah*), 117 (*Palampore*), 102 (bread (and salt), 173 (*Istakar*). — On trouvera les sources (présumées) de ces différents détails dans : *An Arabian Tale*, pp. 304-305 (*Gouls*), 259 (*Afrits*), 313 (*Azrael*), 292-293 (*Peri*), 268 (*Bismillah*), 259 (*palampore*), 311 (bread and salt), 230-231 (*Istakhar*).

27. D'HERBELOT, *Bibliothèque orientale ou Dictionnaire Universel contenant tout ce qui fait connaître les peuples de l'Orient*, Paris, 1697. — "If you want authority look at Jones, d'Herbelot, *Vathek*, or the notes to the Arabian Nights..." (Lord Byron to J. Murray, Nov. 13, 1813.)

sur les notes de *Vathek*, celui-là même que Marcel May avait jadis fort bien mis en lumière. Il voyait dans ces dernières, disait-il, "le souci de masquer l'influence réelle des écrivains cités, présentés comme de simples références et non pour ce qu'ils furent : les compagnons de chaque jour, les inspirateurs des longs rêves "<sup>28</sup>. Compte tenu de ce que ce jugement peut avoir d'un peu excessif, par la duplicité machiavélique qu'il suppose chez le jeune Beckford, il n'en constitue pas moins une salutaire mise en garde. Certes, de même que Beckford n'a pas voulu masquer consciemment l'influence de ses lectures, de même Byron ne saurait être soupçonné d'avoir cherché à dissimuler l'attraction profonde que *Vathek* a exercée sur lui. Néanmoins, par un curieux retour des choses, tel a été le résultat de ses références de détail à l'œuvre de Beckford, où la minutie dans l'indication des sources a eu pour résultat de masquer la dette réelle et générale.

D'abord les emprunts aux notes de Henley ne doivent pas empêcher de reconnaître les emprunts au texte de Beckford, — ce qui a pourtant été un peu le cas jusqu'à présent (sauf en deux endroits, l'un signalé par Byron lui-même — le passage du *Siege of Corinth* cité plus haut —, l'autre tiré du *Giaour*, et dont nous parlerons plus loin <sup>29</sup>).

Personne ne semble avoir remarqué, par exemple, que l'exclamation "... accursed Giaour!" est sans doute un écho de *Vathek*<sup>30</sup>. Des réminiscences plus intéressantes se rencontrent dans *The Bride of Abydos* et paraissent avoir, elles aussi, échappé à tous les commentateurs. Non seulement Zuleika et Selim, après avoir été frère et sœur comme Zulkaïs et Kalilah, sont devenus cousins comme Gulchenrouz et Nouronihar, mais encore Selim offre d'autres traits communs avec Gulchenrouz. Ainsi, lorsque Giaffir s'indigne contre la mollesse de Selim, il l'apostrophe en ces termes :

Thou, when thine arm should bend the bow,  
And hurl the dart, and curb the steed,  
Thou, Greek in soul if not in creed,  
Must pore where babbling waters flow,  
And watch unfolding roses blow <sup>31</sup>.

De même le jeune Gulchenrouz cueille des fleurs pour sa cousine, au lieu de se livrer à des exercices plus virils :

... his arms, which twined so gracefully with those of the young girls in the dance, could neither dart the lance in the chase; nor curb the steeds, that pastured his uncle's domains. The bow, however, he drew with a certain aim, and would have excelled his competitors, in the race; could he have broken the ties, that bound him to Nouronihar <sup>32</sup>.

28. Marcel MAY, *La Jeunesse de William Beckford et la genèse de son "Vathek"*, Paris, P.U.F., 1928; p. 398.

29. Signalé partiellement par M. P. CONANT, *op. cit.*, p. 259.

30. "Accursed Giaour! what comest thou hither to do!..." (*An Arabian Tale*, p. 25). Et plus loin : "Accursed be the Giaour, with his portal of ebony!" (*Ibid.*, p. 94).

31. *Poetry*, III, 161.

32. *An Arabian Tale*, pp. 116-117.

L'écho de *Vathek* retentit parfois curieusement dans *Childe Harold*, au Chant I, par exemple :

Deep in yon cave Honorius long did dwell,  
In hope to merit Heaven by making earth a Hell<sup>33</sup>.

Beckford avait déjà dit de *Vathek* qu'il ne pensait pas

... that it was necessary to make a hell of this world, to injoy Paradise in the next<sup>34</sup>.

Dans *Don Juan*, les réminiscences, sans être aussi précises, ne font pourtant pas totalement défaut. La situation de Don Juan dissimulé dans le lit de Julia lorsque Don Alfonso pénètre dans la chambre, est assez comparable à celle de Gulchenrouz se cachant sous le sofa quand l'arrivée de *Vathek* le surprend dans les bras de Nouronihar<sup>35</sup>. Au Chant V, lorsque Don Juan traverse le harem

... where popping  
Some female head most curiously presumes  
To thrust its black eyes through the door or lattice<sup>36</sup>.

n'est-ce pas là l'expérience éprouvée par les pèlerins admis exceptionnellement à traverser le harem de *Vathek*,

... where, through blinds of persian, they perceived large soft eyes, dark and blue, that went and came like lightning<sup>37</sup>.

Et les deux nains de ce même Chant V rappellent à la fois les deux nains dévots de Fakreddin et les muets de *Vathek*<sup>38</sup>. Quant à Baba, ce

... black old neutral personage  
Of the third sex...

il est, de par son nom comme de par ses fonctions, le descendant direct de Bababalouk, chef des eunuques<sup>39</sup>.

Notons enfin, sans parler ici ni d'emprunts ni même de réminiscences, ces phrases sarcastiques de *Vathek* qui, par leur ton et par le tour d'esprit qu'elles révèlent, ont dû enchanter l'auteur de *Don Juan*, — celle-ci par exemple :

Notwithstanding the sensuality in which *Vathek* indulged, he experienced no abatement in the love of his people; who thought, that a sovereign immersed in pleasure was no less tolerable to his subjects, than one that employed himself in creating them foes<sup>40</sup>.

33. *Poetry*, II, p. 35. On comparera également : "...Would make a hell of Heaven", dans *Manfred*, acte III, sc. I (*Ibid.*, IV, 123).

34. *An Arabian Tale*, p. 2.

35. *Ibid.*, pp. 128-129.

36. *Poetry*, VI, 234.

37. *An Arabian Tale*, p. 71.

38. *Ibid.*, p. 90, sqq. et *passim*.

39. *Poetry*, VI, 225.

40. *An Arabian Tale*, p. 5 (souligné par nous).

Ou encore, lorsque les deux nains dévots apportent une miraculeuse collation à Vathek affamé, après sa traversée périlleuse de la montagne, celui-ci écoute leurs sermons tout en mangeant :

As he continued to eat, his piety increased; and, in the same breath which recited his prayers, he called for the Koran, and sugar<sup>41</sup>.

Et Gulchenrouz, exilé dans un lieu solitaire et sauvage, avec les deux nains précisément, trouve pour dépeindre l'horreur de sa condition, un raccourci incisif :

... to listen to sermons, and mess upon rice<sup>42</sup>,

qui pourrait être tiré de *Don Juan*.

Dans *Vathek*, en vérité, il y avait bien des choses propres à éveiller en Byron des échos, notamment cette note cynique et satirique, et aussi un élément très différent qui représentait un autre aspect de son génie, et que nous essaierons de définir plus loin. Mais auparavant, il nous faut conclure sur l'apport de *Vathek* aux poèmes de jeunesse, — *The Giaour*, *The Corsair*, *The Bride of Abydos*. Et là, un problème se pose. Voilà des œuvres qui ont sans doute emprunté beaucoup à *Vathek*, et d'abord le "costume" oriental, mais non pas la valeur littéraire du roman. Si difficile qu'il soit de comparer prose et poésie — mais Byron nous y a en quelque sorte autorisé en proclamant la "poésie" de *Vathek*<sup>43</sup> — l'infériorité des poèmes byroniens éclate. La vogue en a été fugitive. La gloire de *Vathek*, elle, est mieux que permanente : elle se consolide avec le temps. Comme l'a dit Harriet Martineau : "Vathek remains". L'intérêt des poèmes orientaux de Byron est surtout historique; aussi ne sont-ils guère lus aujourd'hui que par des spécialistes. *Vathek*, au contraire, continue d'être goûté par un large public de tous âges — un peu à la façon de *Gulliver's Travels* —; les rééditions fréquentes et de toute sorte en sont la preuve.

#### « Vathek » et les poèmes orientaux de Byron.

De cette supériorité, Beckford a eu pleinement conscience, lui qui écrivait au sujet des *Episodes* encore inédits :

... if ever they emerge from Hades into daylight, [they] will reduce Byron's Corsairs... to insignificance<sup>44</sup>.

Et, à la lecture de *Childe Harold*, il s'écrivait :

How tumid, how turgid! it is like a swell after some other poet's transports... words, words, words as roaring as the sea and as petty<sup>45</sup>.

41. *Ibid.*, p. 93.

42. *Ibid.*, p. 144.

43. MEDWIN, *op. cit.*, II, p. 133.

44. Louis MELVILLE, *The Life and Letters of William Beckford of Fonthill*, London, Heinemann, 1910; p. 333.

45. Inscription sur une page de garde, relevée par CHAPMAN, *op. cit.*, p. 311.

Le plus fort, c'est que, si étonnant que cela paraisse, Byron aurait approuvé chaleureusement ce jugement sévère s'il l'avait connu, — lui qui n'avait avoué l'existence de *Childe Harold* que sur l'insistance de ses amis, tout étonnés de ne le voir rapporter de son voyage en Orient qu'une imitation d'Horace. Et même l'enthousiasme de Dallas ne réussit pas à le convaincre aisément : *It was anything but poetry*, déclarait obstinément le poète<sup>46</sup>. Au fond, Byron et Beckford avaient exactement les mêmes goûts en matière de poésie. Pour tous les deux, Pope était le grand homme, et, parmi les vivants, Rogers... Rappelons-nous en quels termes Byron condamnait

... all the styles of the day, which are *all bombastic* (I don't except my own—no one has done more through negligence to corrupt the language)...<sup>47</sup>.

Jugement qui ne s'est jamais démenti. En 1822 encore il écrivait à Shelley :

... no man has contributed more than me in my earlier compositions to produce that exaggerated and false taste<sup>48</sup>.

A vrai dire, quand il écrit les poèmes orientaux, Byron n'obéit pas au désir de composer une œuvre littéraire, mais plutôt au besoin de se délivrer, comme il l'a dit bien des fois, de pensers et de sentiments obsédants<sup>49</sup>. De là découle cette rapidité de composition qu'il se plaît à souligner : *The Bride of Abydos* est écrit en une semaine, ou peut-être même en quatre jours<sup>50</sup>, *The Corsair* en dix jours, *Lara* en dix jours également. Byron a eu clairement conscience non seulement de la faiblesse de ces premières œuvres, mais encore des raisons de cette faiblesse. Aux critiques peu clairvoyants qui qualifiaient ses drames *d'elaborate*, il répondait :

What do they mean by *elaborate*? why, you know that they were written as fast as I could put pen to paper, and printed from the *original MSS.*, and never revised but in proofs... whatever faults they have must spring from carelessness, and not from labour: they said the same of *Lara*, which I wrote while undressing after coming home from balls and masquerades, in the year of revelry 1814.<sup>51</sup>

A l'origine Beckford fut probablement poussé par le même mobile à écrire *Vathek* : se délivrer de quelque chose. D'où la légende, ou semi-légende, d'après laquelle il l'aurait écrit en trois jours et deux nuits, d'une seule traite<sup>52</sup>. Que l'essentiel de l'histoire ait été jeté sur le papier en quelques jours, ce

46. R. C. DALLAS, *Correspondence of Lord Byron with a friend*, Paris, Galignani, 1825; II, 60.

47. Lettre à John Murray, 28 sept. 1820 (*Letters and Journals*, V, 82). — Souligné par Byron.

48. Lettre à P. B. Shelley, 20 mai 1822 (*Ibid.*, VI, 67).

49. "...It comes over me in a kind of rage every now and then, like \*\*\*, and then, if I don't write to empty my mind, I go mad. As to that regular, uninterrupted love of writing, which you describe in your friend, I do not understand it. I feel it as a torture which I must get rid of, but never as a pleasure." (Lettre à Th. Moore, 2 janvier 1821; *Ibid.*, V, 215.) Et encore : "It [*The Bride of Abydos*] was written in four nights to distract my dreams from\*\*. Were it not thus, it had never been composed; and had I not done something at that time, I must have gone mad, by eating my own heart,—bitter diet..." (*Journal*, 16 nov. 1813; *Ibid.*, II, 321.)

50. *Ibid.*, II, 302; 321; III, 56.

51. *Ibid.*, VI, 76-77. — Souligné par Byron.

52. Beckford a même parfois réduit ce délai à deux jours et une nuit (Inscription manuscrite sur une page de garde. *Catalogue Hamilton Library*, Third Portion, London, 1882, no. 2193).

n'est nullement invraisemblable. Mais le livre avait été préparé et, en quelque sorte longuement mûri, au cours de ces années pendant lesquelles Beckford s'était plongé dans la lecture des récits orientaux. En tout cas, le travail de mise au point et de rédaction proprement dit fut assez laborieux, puisque, d'après la correspondance de Beckford, il dura environ six mois<sup>53</sup>. A cet égard la légende de *Vathek*, accréditée par l'auteur lui-même, a pu contribuer à confirmer le jeune Byron dans sa conception de la création littéraire. En réalité cette perfection de la forme, qui sera l'une des raisons de l'admiration de Mallarmé pour le chef-d'œuvre de Beckford, n'avait été acquise qu'au prix de soins patients précédés d'une longue maturation.

Et, si l'on considère le contraste entre la façon dont Beckford a lentement mûri, puis rédigé *Vathek*, et celle dont Byron a bâclé ses poésies de jeunesse, on comprendra mieux pourquoi, par un paradoxe apparent, l'Orient de Beckford est infiniment plus satisfaisant, plus convaincant, et en fin de compte plus réel, que celui de Byron dans *The Giaour*, ou *The Bride of Abydos*, — bien que Beckford n'ait jamais quitté l'Europe, alors que Byron avait voyagé pendant environ deux ans dans les pays qu'il décrit. C'est d'ailleurs Byron lui-même qui a dit :

... some thing more than having been across a Camel's hump is necessary to write a good Oriental tale<sup>54</sup>.

Quoi qu'il en soit, c'est un fait que l'Orient de *Vathek*, souvent fantastique et toujours livresque<sup>55</sup>, est plus proche de nous, plus consistant, plus solide, que celui du *Giaour* ou du *Corsair* (Byron ne s'y est pas trompé, qui a défini *Vathek* : "that most Eastern tale" ...<sup>56</sup>). Et cela n'est pas dû seulement à la longue période de gestation qui a précédé la composition, ni au soin apporté à celle-ci, mais encore à l'extraordinaire faculté qu'avait Beckford de saisir l'essence d'un pays — la "quintessence", eût dit Mallarmé — et de l'évoquer pour le lecteur : les admirables réussites des *Sketches* et de l'*Excursion* en sont la preuve<sup>57</sup>.

Pour être juste il faut dire que le choix du moyen d'expression contribue à faire de *Vathek* un chef-d'œuvre. Ecrit en vers, il y a de grandes chances qu'il eût été aussi médiocre que *The Giaour*, — à en juger du moins par les rares compositions poétiques sérieuses de Beckford qui soient parvenues jusqu'à nous. Le paradoxe, c'est que Byron avait en grande partie raison

53. CHAPMAN, *op. cit.*, pp. 128-134.

54. Lettre à J. Murray, 9 juillet 1827 (*Letters and Journals*, IV, 146). Medwin, il est vrai, prête à Byron les paroles suivantes : "Moore did not like my saying that I could never attempt to describe the manners or scenery of a country that I had not visited. Without this it is almost impossible to adhere closely to costume." (MEDWIN, *op. cit.*, II, 100.) Paroles d'autant moins vraisemblables que la citation faite par nous de la lettre à Murray s'applique précisément au *Lallah Rookh* de Moore, et que d'ailleurs Byron écrivait à Moore lui-même : "You have caught the colour as if you had been in the rainbow" (10 juillet 1817). En outre, Byron a maintes fois affirmé, nous l'avons vu, avoir tiré le costume oriental de ses poésies de d'Herbelot, *Vathek*, etc...

55. Le mot n'est pas pris ici dans un sens péjoratif, mais seulement pour dénoter le caractère de ses sources.

56. *Poetry*, III, 145 n.

57. Voir : "Le Journal de Beckford" (*Etudes anglaises*, VII, 4; oct. 1954).

quand il disait de ses premières poésies romantiques : *It was anything but poetry*, et, de la prose de *Vathek*, avec encore plus de raison : *There is poetry*<sup>58</sup>. On a dit justement qu'il y a un abîme entre les délicieuses chinoiseries du XVIII<sup>e</sup> siècle et le Pavillon Royal de Brighton. Entre *Vathek* et le *Giaour*, il y a un abîme du même genre, mais encore plus grand, parce que *Vathek* est beaucoup plus qu'une chinoiserie, même délicieuse, et parce que le Pavillon de Brighton n'est pas dénué d'un certain charme. Le plus gros défaut de cet édifice est sans doute qu'il constitue, pour reprendre les paroles de Peter Quennell, "a gloomy premonition of future ills"<sup>59</sup>. De même, si, comparés à *Vathek*, les poèmes orientaux de Byron marquent une chute, leur tort le plus grave à nos yeux est peut-être d'avoir encouragé cet exotisme de pacotille qui offrit à la bourgeoisie du XIX<sup>e</sup> siècle un moyen à bon marché de fuir l'atmosphère déprimante de la révolution industrielle<sup>60</sup>.

En tout cas, si l'on cherche à discerner l'apport de *Vathek* dans les poésies de Byron, on est presque inévitablement amené à mettre au premier plan, comme nous l'avons fait jusqu'ici, l'ensemble du "costume", non seulement parce que c'est la partie la plus évidente de cet apport, mais parce que Byron lui-même a paru le mettre au premier plan. A cet égard, la note finale du *Giaour*, tant de fois reproduite en tête des éditions de *Vathek* ou dans les biographies de Beckford, risque d'égarer les lecteurs. En fait, elle a eu pour résultat de dissimuler aux yeux de la postérité la dette réelle de Byron envers Beckford. Aussi n'est-il pas inutile de la reproduire encore, mais cette fois non pour l'accepter comme un tribut d'admiration, ou comme un témoignage de la valeur de *Vathek*, mais pour en examiner le contenu d'un point de vue critique :

For the contents of some of the notes I am indebted partly to D'Herbelot, and partly to that most Eastern, and, as Mr. Weber justly entitles it, "sublime tale", the "Caliph Vathek". I do not know from what source the author of that singular volume may have drawn his materials; some of his incidents are to be found in the *Bibliothèque Orientale*; but for correctness of costume, beauty of description, and power of imagination, it far surpasses all European imitations, and bears such marks of originality that those who have visited the East will find some difficulty in believing it to be more than a translation. As an Eastern tale, even Rasselas must bow before it; his "Happy Valley" will not bear a comparison with the "Hall of Eblis"<sup>61</sup>.

Ce passage appelle les remarques suivantes :

1. Byron laisse entendre implicitement que sa dette se limite à certaines notes du *Giaour* ("some of the notes").

58. "What do you think of the Cave of Eblis, and the picture of Eblis himself? There is poetry." (MEDWIN, *op. cit.*, II, pp. 132-133.)

59. Peter QUENNEL, *Byron: The Years of Fame*, London, Penguin Books, 1954; p. 191.

60. C'est surtout par son exemple et par son succès que Byron a favorisé le développement de ce genre de littérature. Mais il l'a aussi parfois encouragé consciemment, par exemple quand il écrivait à Moore en 1813 : "Stick to the East;—the oracle, Stael, told me it was the only poetical policy. The North, South, and West, have all been exhausted; but from the East, we have nothing but Southey's unsaleables..." Et il ajoutait, avec un sens sûr des aspirations de l'époque : "The public are orientalising" (*Letters and Journals*, II, 255).

61. *Poetry*, III, 145 n.

## 2. Il met au premier plan "the correctness of costume".

3. Il loue *Vathek* en tant que conte oriental, et c'est à ce titre seulement qu'il le place au-dessus de *Rasselas*. Il admire *Vathek* principalement comme un pastiche, — un pastiche d'ailleurs excellent, puisque les connaisseurs ont peine à y voir autre chose qu'une traduction pure et simple<sup>62</sup>.

On comprend que Beckford n'ait que modérément apprécié cet éloge et se soit indigné de voir son éditeur Bentley le reproduire en guise de publicité<sup>63</sup>.

En réalité la note finale du *Giaour* ne donne pas une idée exacte de l'importance de *Vathek* pour Byron. Afin de l'évaluer correctement il est nécessaire d'examiner la place que le livre a réellement tenue dans sa vie.

## Affinités et influences profondes.

Byron déclarait à Medwin avoir toujours eu pour *Vathek* "a very early admiration"<sup>64</sup>. Que cette admiration ne se soit jamais démentie, non seulement nous le savons par d'autres notes au bas de ses poèmes<sup>65</sup> ou par ses lettres à Samuel Rogers<sup>66</sup>, mais nous savons aussi, par divers incidents, que *Vathek* était pour lui un livre de chevet, ou, comme il le dit un jour, "son évangile"<sup>67</sup>. Ainsi, lorsque Lady Caroline Lamb — "poor Caro" — entre dans l'appartement du poète en son absence, le premier livre qu'elle voit sur la table, c'est *Vathek*. Et c'est sur la page de garde de *Vathek* qu'elle inscrit la parole célèbre, et malheureuse : "Remember me!"<sup>68</sup>. Quatre mois avant sa mort, le 11 décembre 1823, de Céphalonie, Byron donne comme instructions à son banquier, Charles F. Barry, de vendre tous les objets qu'il a laissés en Italie, à l'exception de sa voiture de voyage, du portrait de sa fille Ada, et de quatre ouvrages, parmi lesquels figure *Vathek*<sup>69</sup>. Il n'est pas surprenant que celui-ci ait été le livre favori de Byron à l'époque des poésies orientales. Mais il est remarquable qu'il le soit resté à l'époque de *Manfred* et de *Don Juan*, — et, plus encore, à celle de Missolonghi. Tout cela témoigne d'un intérêt permanent qui ne se limitait certainement pas à l'exactitude du cos-

62. On ne doit pas se méprendre sur le sens de l'expression "marks of originality". Byron n'entend pas par là que *Vathek* serait une œuvre originale, — car dans ce cas la phrase serait rigoureusement absurde, — mais que comparé aux autres imitations, il porte des marques de son origine (orientale) telles qu'en le prendrait plutôt pour une traduction. S'il diffère des contes orientaux dus à des écrivains européens ("European imitations"), c'est par une imitation plus fidèle de ses originaux (fidélité qui constitue sa véritable originalité, au sens byronien).

63. MELVILLE, *op. cit.* p. 334.

64. MEDWIN, *op. cit.*, II, 132.

65. Par exemple celle, déjà citée *supra*, qui accompagne *The Siege of Corinth* (*Poetry*, III, 478 n. 1).

66. Voir, en particulier, la lettre du 3 mars 1818, où Byron se déclare "a strenuous and public admirer" de *Vathek* (*Ibid.*, IV, 209).

67. Propos rapporté par la fille de Beckford, la duchesse de Hamilton, et cité dans : *Recollections of the late William Beckford, of Fonthill, Wilts, and Lansdown, Bath*, edited by Charlotte Lansdown. Bath, privately printed, 1893.

68. Et c'est toujours sur cet exemplaire de *Vathek* que Byron écrivit les deux strophes terribles : "Remember thee, remember thee!..." (MEDWIN, II, 68-69.)

69. Trois autres livres lui avaient été offerts par leurs auteurs, — le *Sylla* de Jouy, *Rome, Naples et Florence* en 1817 de Stendhal, — et la vie du Général Marceau offerte par la sœur de ce dernier (*Letters and Journals*, VI, 284).

tume, ou à la beauté des descriptions, ni même à la puissance de l'imagination. Il serait bien étonnant que l'œuvre de Byron n'en portât pas de marque plus profonde.

Relisons *Childe Harold* :

But Quiet to quick bosoms is a Hell,  
And *there* hath been thy bane; there is a fire  
And motion of the Soul which will not dwell  
In its own narrow being, but aspire  
Beyond the fitting medium of desire;  
And, but once kindled, quenchless evermore,  
Preys upon high adventure, nor can tire  
Of aught but rest; a fever at the core,  
Fatal to him who bears, to all who ever bore<sup>70</sup>;

Cette strophe n'évoque-t-elle pas à la fois le désir ardent d'aventure, l'insatiable curiosité, l'avidité siévreuse qui poussent Vathek sur la voie fatale, où il se perdra, — et le châtiment qui l'attend, lui et ses pareils? L'enfer est dans son cœur.

... One breast laid open were a school  
Which would unteach Mankind the lust to shine or rule<sup>71</sup>.

Et c'est justement dans le Palais d'Eblis que les poitrines transparentes des damnés laissent apparaître ces cœurs que le désir a fait la proie des flammes<sup>72</sup>.

La lecture de *Manfred* est plus instructive encore. E. H. Coleridge en résume ainsi le thème :

... Byron's *Manfred* is "in the succession" of scholars who have reached the limits of natural and legitimate science, and who essay the supernatural in order to penetrate and comprehend the "hidden things of darkness"<sup>73</sup>.

Et, suivant en cela Gœthe lui-même, le commentateur indique *Faust* comme prédecesseur du drame byronien. Or Byron a toujours affirmé qu'il ne connaissait pas le *Faust* de Gœthe lorsqu'il a écrit *Manfred*, excepté quelques fragments dont M. G. Lewis lui avait fait la traduction de vive voix, en 1816 à Coligny. Il a également affirmé qu'il n'avait jamais lu le drame de Marlowe. Il n'y a pas de raison sérieuse de mettre en doute la parole de Byron, en général très franc au sujet de ses emprunts. Par ailleurs, si le poète anglais avait besoin d'un modèle pour imaginer l'homme qui, franchissant les limites légitimes de la science, s'efforce de pénétrer "the hidden things of darkness", il ne lui était pas nécessaire d'avoir recours à la légende de

70. Chant III, st. xlvi.

71. Chant III, st. xlvi.

72. "The Caliph discerned through his bosom, which was transparent as chrystral, his heart enveloped in flames;" (*An Arabian Tale*, p. 200.) — "Every one carried within him a heart tormented in flames;" (*Ibid.*, p. 202.) — "...an unrelenting fire preys on my heart." (*Ibid.*, p. 200).

73. *Poetry*, IV, 81.

Faust, dont E. H. Coleridge reconnaît d'ailleurs qu'il l'ignorait : *Vathek* lui était beaucoup plus familier.

Vathek, lui aussi, aspirait à sortir du cercle des connaissances permises ; il était animé par "the insolent curiosity of penetrating the secrets of Heaven" <sup>74</sup>. Sa punition sera

... the chastisement of blind ambition, that would transgress those bounds which the Creator hath prescribed to human knowledge <sup>75</sup>.

Mais, en attendant,

... the inquisitive Prince passed most of his nights on the summit of his tower: till he became an adept in the mysteries of astrology <sup>76</sup>.

Les occupations de Manfred sont semblables :

... night after night, for years,  
He hath pursued long vigils in this tower,  
Without a witness... <sup>77</sup>.

Et, si la tour de Vathek a ses "mysterious recesses", celle de Manfred renferme une salle "where none enter", et dont personne n'a jamais pu contempler les mystères <sup>78</sup>.

Plus encore que la version actuelle, la version originelle de *Manfred* présente des ressemblances avec *Vathek*, — en particulier le fragment suivant de l'acte III, dont nous donnons ici la forme primitive :

*Herman.*

Look—look—the tower—  
The tower's on fire. Oh, heavens and earth! what sound  
What dreadful sound is that?

*A crash like thunder.*

*Manuel.*

Help, help, there!—to the rescue of the Count,—  
The Count's in danger,—what ho! there! approach!

*The Servants, Vassals, and Peasantry approach stupefied with terror.*

If there be any of you who have heart  
And love of human kind, and will to aid  
Those in distress—pause not—but follow me—  
The portal's open, follow.

*Manuel goes in.*

*Herman.*

Come—who follows?  
What, none of ye?—ye recreants! shiver then  
Without... <sup>79</sup>.

74. *An Arabian Tale*, p. 7.

75. *Ibid.*, p. 210.

76. *Ibid.*, p. 8.

77. *Poetry*, IV, 128.

78. *Ibid.*

79. *Ibid.*, 129, n. 2.

Ainsi, à la fin de *Manfred* dans sa première version, comme à la fin de *Vathek*, se dresse la vision d'une tour en feu, — prélude aux flammes éternelles de l'enfer. Mais ici les différences sont peut-être plus intéressantes encore que les analogies. Dans le drame romantique, l'appel à l'aide lancé par Manuel et par Herman reste sans écho; la foule, lâche et apeurée, s'abstient: le héros byronien est seul; il ne doit pas compter sur l'aide du peuple.

Dans *Vathek*, le rôle de la foule est très différent. Au début du livre, lorsque la tour paraît en flammes, sans l'être réellement (la lueur d'un sacrifice gigantesque, au sommet, fait croire à un incendie), la foule naïve, pleine d'amour pour son indigne souverain, persuadée que la vie de ce dernier est menacée, se précipite à son secours sans souci du danger. Puis, à la fin du livre, les sujets de *Vathek* révoltés (et devenus alors, notons-le, la "populace"<sup>80</sup>) s'emparent du palais et assiègent la tour. Et c'est Carathis, la mère indomptable et perverse de *Vathek*, qui embrasera la tour de sa main. Ainsi le héros beckfordien écrase et bafoue la foule naïve et bonne, tandis que le héros byronien fait appel à son aide, mais en est abandonné. Nous aurons l'occasion de reparler de ce contraste plus loin. En tout cas, ces remarques, on le voit, dépassent largement la question du costume.

Même une poésie comme le *Giaour* évoque des échos intéressants. Relisons plutôt l'apostrophe à "l'Infidèle":

But thou, false Infidel! shall writhe  
Beneath avenging Monkir's scythe;  
And from its torments 'scape alone  
To wander round lost Eblis' throne;  
And fire unquenched, unquenchable,  
Around, within, thy heart shall dwell;  
Nor ear can hear nor tongue can tell  
The tortures of that inward hell!<sup>81</sup>.

Ces damnés ne sont-ils pas ceux-là mêmes que Beckford nous dépeint errant autour du trône d'Eblis, chacun d'eux masquant de sa main droite un cœur environné de flammes<sup>82</sup>? "What do you think of the Cave of Eblis, and the picture of Eblis himself?" demandait Byron à Medwin<sup>83</sup>.

Avec Eblis nous touchons à un point essentiel de notre étude.

Si *Manfred* présente des points communs avec *Vathek*, il n'en reste pas moins que le véritable prédécesseur du héros byronien, c'est Eblis.

His person was that of a young man, whose noble and regular features seemed to have been tarnished by malignant vapours. In his large eyes appeared both pride, and despair: his flowing hair retained some resemblance to that of an Angel of light<sup>84</sup>.

80. "... commotions amongst the populace" (*An Arabian Tale*, p. 173).

81. *Poetry*, III, 121.

82. "... his heart enveloped in flames" (*An Arabian Tale*, p. 200) est à rapprocher de: "That word shall wrap thy heart in flame!" (*The Giaour*, v. 770).

83. MEDWIN, II, 132-133.

84. *An Arabian Tale*, p. 194. Eblis a en outre "a voice more mild than might be imagined, but such as transfused through the soul the deepest melancholy." (*Ibid.*, p. 195.)

Cette parenté d'Eblis avec le héros byronien a déjà été signalée<sup>85</sup>. Mais ce qu'on a sans doute moins remarqué, jusqu'à présent, c'est qu'Eblis n'est nullement le héros du livre de Beckford. Les héros de *Vathek*, ce sont Vathek et Carathis<sup>86</sup>. Dans l'admiration de Byron pour l'œuvre de Beckford, il y a comme un déplacement du centre d'intérêt, et presque un changement de héros. Le héros beckfordien, c'est ce despote qui, nous l'avons vu plus haut, se moque de la foule et l'écrase : il est très significatif qu'à la fin du livre, les sujets de Vathek se révoltent contre leur indigne souverain et assiègent la tour, symbole de son pouvoir cruel et capricieux. Le héros byronien, au contraire, est, comme *Eblis*, un chef de rebelles (*The Corsair*, *Lara*, etc.).

N'en déduisons pas que le personnage de Vathek n'ait rien signifié d'important pour Byron. Il a exercé sur lui une fascination certaine par la manière dont il subit l'entraînement irrésistible de ses désirs et de son destin, par ce caractère irrévocable de sa chute, qui devait plus tard frapper aussi Malarqué<sup>87</sup>, et par le développement parallèle d'un espoir toujours croissant au cœur de Vathek, dont le lecteur sait bien (mais non Vathek) qu'il sera finalement déçu. N'était-il pas fait à souhait pour plaire à Byron, *ce terrible jeu de la fatalité et de l'espoir?* Le déroulement inévitable de l'histoire, l'attirance vertigineuse de la catastrophe, la perspective d'une damnation sans remède, tout cela n'offrait-il pas à Byron l'une de ces nourritures infernales dont il était affamé, — au point de se déclarer tenté de croire au christianisme

... for the mere pleasure of fancying I may be damned<sup>88</sup>.

Et lorsque, le 16 août 1822, des flammes trop réelles jaillissent du bûcher de Shelley, comme les flammes aux couleurs étincelantes qui s'élevaient du sommet de la tour où Carathis entassait les cadavres pour son grand sacrifice, et, mieux encore, lorsque ensuite, le poète et ses compagnons sont secoués d'un rire violent et irrésistible, — aussi irrésistible que la folle course de tout un peuple derrière le Giaour, — on peut bien dire que, dans la vie même de Byron, la note vathékiennne a retenti.

### Le péché dans l'univers de Beckford et dans celui de Byron.

Ne serait-il pas tentant, dans une telle atmosphère, d'identifier, sinon le héros-despote et le héros-rebelle, dont nous avons indiqué l'opposition, du moins l'attitude de Byron et celle de Beckford devant la vie et notamment devant le problème du bien et du mal?

85. Notamment par O. ELTON, *A Survey of English Literature, 1780-1830*, London, Edward Arnold et Co, 1912; I, 209.

86. Il convient de noter que Carathis possède, beaucoup plus que Vathek, le caractère *indomptable* du futur héros byronien. ("Nothing appalled her dauntless soul." *An Arabian Tale*, p. 207.)

87. "Quelque chose de fatal ou comme d'hérité à une loi hâte du pouvoir aux enfers la descente faite par un prince, accompagné de son royaume." (*Préface à Vathek*, Paris, Adolphe Labitte, 1876; p. viij.)

88. QUENNELL, *op. cit.*, p. 229.

A quel point la tentation est grande, la preuve en est qu'un des meilleurs spécialistes de Beckford, auteur d'une excellente biographie, après avoir décrit les rapports passionnés entre l'auteur de *Vathek* et sa mère, conclut :

This early and prolonged emotional dependence on his mother may have led Beckford to the same exaggerated sense of sin, which Byron from much the same cause possessed.

Et M. Chapman ajoute :

Evidence that it did may be gathered from his experience in Italy, his letters to Benincasa, his confessions to Lady Hamilton; and later from the three *Episodes of Vathek*<sup>89</sup>.

Que la mère de Beckford ait exercé sur son fils une influence capitale, nous le croyons volontiers. Que cette influence ait été du même ordre et ait entraîné les mêmes conséquences que dans le cas de Byron, nous n'en sommes pas convaincu. De telles influences sont en général très difficiles à apprécier directement, et, si nous nous bornons pour l'instant à comparer le héros byronien et le héros beckfordien, nous percevrons cette influence d'une manière indirecte, mais plus facilement vérifiable. Or nous touchons ici, croyons-nous, au second point sur lequel ils diffèrent et peut-être même s'opposent.

Rappelons-nous le portrait de Childe Harold :

For he through Sin's long labyrinth had run...<sup>90</sup>.

Il y a là un petit mot, mais un mot-clé, qui ne se rencontre pas une seule fois ni dans *Vathek*, ni dans les *Episodes*, ni dans la correspondance de Beckford avec Benincasa ou avec Lady Hamilton, — ou du moins dans les extraits que J. W. Oliver et Guy Chapman en ont reproduits, ni dans *Dreams, Waking Thoughts and Incidents* (qui fut écrit à la même époque) : le mot *Sin*. Il est vrai que l'absence de ce mot, à elle seule, ne saurait constituer qu'une présomption, à vrai dire forte, mais non une certitude. Ce qu'il importe de savoir, c'est si la présence de la réalité qu'il désigne, c'est-à-dire le *sens du péché*, peut y être constatée.

Chez Byron, on le rencontre constamment. Il est la condition même du plaisir :

Not only pleasure's sin, but sin's a pleasure...<sup>91</sup>.

Tout ce qui ne constitue pas une infraction est insipide. Pour déguiser la fadeur de la vie le sel du péché est nécessaire. Le palais du poète est blasé, "so that nothing put into it is swallowed with much relish,—unless it be cayenne". Telle est la raison pour laquelle, à côté de l'amour pour Augusta, tous les autres lui paraissent désormais insipides. Cette recherche du fruit

89. CHAPMAN, *op. cit.*, p. 40.

90. *Childe Harold*, Canto I, st. v.

91. *Don Juan*, Canto I, st. cxxxiii, vers 4, var.

défendu, ce viol de la loi, considéré comme condition du plaisir, n'est pas un sentiment totalement étranger à Beckford. Ses héros n'ignorent pas le piment de l'interdit, — Barkiarokh par exemple, à qui l'adultère paraît, nous dit-il, plus "piquant" que les "plaisirs tranquilles" de son harem<sup>92</sup>.

Mais si l'attrait de l'*exceptionnel* s'accompagne souvent du sens du péché, il n'en est pas l'équivalent exact. Et il est bien évident qu'on ne saurait parler de sens du péché si le sentiment d'une faute morale et d'une infraction à la loi divine n'est pas associé à la recherche de l'anormal. Le personnage beckfordien qui affirme "qu'il n'y a rien qui aiguise l'esprit autant qu'une passion un peu extraordinaire" (en parlant précisément des sentiments incestueux d'une sœur pour son frère<sup>93</sup>), est vraiment très loin du héros byronien pour qui toute l'anomalie du monde a sa racine dans le péché :

.. this hard decree,  
This uneradicable taint of Sin...<sup>94</sup>.

Chez Beckford non seulement on n'a jamais le sentiment que la recherche de l'anormalité puisse constituer un péché, mais encore se demande-t-on bien souvent si le sens même de l'anormalité ne lui fait pas totalement défaut. A cet égard, nous disposons depuis quelques mois d'un élément d'appréciation supplémentaire précieux : le *Journal* de son voyage au Portugal en 1787, où son attitude sexuelle est grandement éclairée par des remarques comme celle-ci. Lorsqu'il envisage la possibilité d'une aventure homosexuelle et celle d'une aventure hétérosexuelle, il se refuse à choisir et déclare accepter d'avance "whichever would most please Providence", et conclut :

I am resigned to whatever I meet with<sup>95</sup>.

Le moins qu'on en puisse dire c'est qu'il s'agit là d'une résignation fort peu chrétienne. Tous les sentiments, — licites ou illicites, — sont placés sur le même plan et considérés comme indifférents. Il n'y a pas trace, non seulement d'un sens du péché, mais pas même d'un sens moral quelconque.

A cet égard, Byron est aux antipodes de Beckford. "The worst of it is, I do believe<sup>96</sup>." Certes Beckford aurait pu dire : "I do believe", mais il n'aurait pas employé les mots "the worst". S'il croit, il ne s'en trouve pas plus mal, il n'en éprouve nulle gêne; car il est clair que son Dieu n'est pas la terrible divinité calviniste, mais une Providence aux idées larges. Comme Lady Byron l'avait finement remarqué, de Byron et d'Augusta, le plus moral des deux était certainement Byron : tandis qu'Augusta semblait affligée de ce qu'elle

92. *Histoire du Prince Barkiarokh*, Deuxième Partie (*Vathek, with The Episodes of Vathek*, Edited by Guy Chapman, Cambridge, Constable, 1929; II, 73).

93. *Ibid.*, 139.

94. *Childe Harold*, Canto IV, st. cxxvi.

95. *The Journal of William Beckford in Portugal and Spain, 1787-1788*, ed. Boyd Alexander, London, Rupert Hart-Davis, 1954; p. 57. On en trouvera une étude critique dans *Études Anglaises*, vol. VII, n° 4, octobre 1954.

96. *Letters and Journals*, VI, 262, note.

appelait "a kind of moral idiotcy by birth<sup>97</sup>". On pourrait en dire presque autant de Beckford. *Sous le rapport de l'idiotie morale, il ressemble beaucoup plus à Augusta qu'à Byron*<sup>98</sup>.

C'est ici qu'interviennent, croyons-nous, les différences d'éducation. S'il est vrai que Beckford et Byron, comme le dit M. Chapman, ont été l'un et l'autre sous la dépendance d'une mère autoritaire et passionnée, les deux éducations n'en présentent pas moins un contraste très important. Alors que celle de Byron baigne dans l'atmosphère d'un calvinisme sombre, dominé par la terreur de l'enfer et la croyance en la prédestination, bien différente est celle qui fut donnée à Beckford par une mère ambitieuse, admirant passionnément son fils et soucieuse avant tout de "l'opinion". A un jeune garçon immensément riche ayant reçu une éducation très libérale sous la direction d'une mère mondaine et d'un tuteur peu enclin au rigorisme<sup>99</sup>, à un jeune homme à qui tout était pratiquement possible, il était normal que tout parût permis et licite.

Certes la correspondance de Beckford avec Lady Hamilton, de même que le *Journal* de 1787, révèle des moments de trouble chez Beckford. Mais il est clair que ce qui l'inquiète principalement, ce sont les conséquences possibles de ses actes, si ceux-ci venaient à être connus du monde en général et de ses ennemis en particulier<sup>100</sup>, — alors que Byron semble éprouver souvent un plaisir supplémentaire à défier l'opinion du monde<sup>101</sup>. Chez Beckford ce n'est pas la conscience du péché, mais bien l'obligation de porter un masque (si contraire à sa nature impatiente de toute contrainte) qui lui arrache le cri de souffrance :

How tired I am of keeping a mask on my countenance. How tight it sticks— it makes me sore<sup>102</sup>.

Dans le *Journal*, il n'y a pas trace de trouble intérieur, encore moins d'un sens du péché, mais seulement parfois d'une faute, au sens du joueur qui s'est trompé et a perdu. C'est pourquoi, au moment même où il donne libre cours à ses tendances homosexuelles, il peut, sans contradiction, regretter *his past faults* : c'est de son imprudence, au sens le plus mondain, qu'il est ici question<sup>103</sup>.

97. Lettre à Mrs Villiers, 11 mai 1852 (cité par Ch. du Bos, *Byron et le besoin de la fatalité*, Paris, Au Sans Pareil, 1929; p. 160).

98. Le portrait de Beckford par Reynolds et celui d'Augusta par T. C. Wageman nous semblent même évoquer des affinités qui dépassent peut-être le domaine psychologique au sens strict du mot. (Voir aussi le dessin de la sœur de Byron par Sir George Hayter.)

99. Beckford, orphelin à l'âge de dix ans, eut pour tuteur Lord Thurlow, dont son plus récent biographe écrit : "... he was content to live in open sin." (Robert GORE-BROWNE, *Chancellor Thurlow*, London, Hamish Hamilton, 1953; p. 59).

100. "I shall get into a scrape if I don't take care" (*Journal*, p. 41). "The fear of scandal kept me in prudent silence and gravity" (*Ibid.*, p. 45). "I am in for a pound at present, and must expect the circulation of many a pleasing story" (*Ibid.*, p. 205).

101. C'est ce qui le fera qualifier de "Fanfaron des crimes" par Beckford (CHAPMAN, *op. cit.*, p. 303).

102. *Journal*, p. 41.

103. *Ibid.*, p. 63.

Si Beckford a cru un moment pouvoir braver l'opinion, il est certain qu'il a très tôt changé d'avis<sup>104</sup>, et lui-même a eu pleinement conscience que Byron adoptait une attitude diamétralement opposée. Les propos rapportés par Cyrus Redding sont, à cet égard, révélateurs :

Byron, he said, had defied the world, and been beaten. He [Beckford] had never defied the world, but could live out of it...<sup>105</sup>.

Chez Byron, en effet, on décèle non seulement un désir de choquer l'opinion, par ses confidences sur ses goûts et sur son mode de vie, mais aussi un parti pris éclatant de mettre délibérément en cause les dogmes, la routine, les conventions, les préjugés, comme il le fait systématiquement dans *Don Juan*. Cette provocation magnifique, cette attaque d'envergure contre la morale de son époque et de son milieu exclut une attitude d'indifférence aux questions morales. Lui-même a maintes fois répété que *Don Juan* était un poème moral<sup>106</sup>. N'y voyons pas un paradoxe : *Don Juan* est bien cela, et à la lettre, à la fois parce qu'il suppose chez son auteur la distinction du bien et du mal, et parce qu'il affirme la validité d'une certaine morale, différente de, et même opposée à, celle des classes dominantes de son temps : la morale de Byron. Et c'est sur la détermination de ce qui doit être considéré comme bien et de ce qui doit être considéré comme mal qu'il entre en conflit avec ces classes. Les critères habituels sont constamment mis en question. L'existence même du bien et du mal ne l'est jamais.

Rien de tel chez Beckford. Le problème du mal ne paraît pas le préoccuper. A cet égard, nul livre n'est moins moral ou, si l'on préfère, plus totalement *amoral*, que *Vathek*. Pour considérer *Vathek* comme un livre moral, ainsi que le fait Hilaire Belloc<sup>107</sup>, il faut vraiment ne tenir compte que du dénouement et l'accepter *at its face value*, c'est-à-dire dans ce qu'il a de plus extérieur; et il faut aussi négliger totalement ce qui, à notre sens, constitue l'essence même de *Vathek*, à savoir l'atmosphère d'indifférence morale où baigne le récit, d'un bout à l'autre. Ce n'est pas seulement que *Vathek*, ou *Carathis*, ou *Nouronihar* commettent des actes ordinairement qualifiés crimes. Ce qui compte, c'est la façon singulièrement amorphe dont ces crimes sont

104. Dès 1780 il parle à Lady Hamilton de "the veil I am obliged to spread before other spectators" (OLIVER, *op. cit.*, p. 52). Et, au début de 1781, il écrit : "If I had but sufficient strength of mind to set prejudices at defiance..." (*Ibid.*, p. 59.) Il est clair que, déjà, il lui répugnait d'entrer en conflit avec son milieu.

105. Cyrus DEDDING, *Fifty Years' Recollections, literary and personal*, London, Charles J. Skeet, 1858; III, 87.

106. "I maintain that it is the most moral of poems; but if people won't discover the moral, that is their fault, not mine." (Lettre à J. Murray, 1<sup>er</sup> février 1819; *Letters and Journals*, IV, 279).

107. "One may call *Vathek* one of the most profoundly moral books of the world" (Hilaire BELLOC, *A Conversation with an Angel*, London, Jonathan Cape, 1928; p. 92) Par contre, nous faisons notre sans réserve l'affirmation que "*Vathek* does not take the place which belongs to it in the story of English letters, still less has it the place which belongs to it as a particular, a unique thing". (*Ibid.*, p. 86.) Belloc pensait même que le chef-d'œuvre de Beckford aurait dû être inscrit au programme des écoles anglaises, où il remplacerait avantageusement "the lesser stuff in Shakespeare" et "whole wads of text—book fodder ladled out to them for specimens of their country's achievements" (*Ibid.*).

commis. Ici la manière importe plus que l'acte lui-même. Et les trois personnages principaux de *Vathek* donnent l'impression de se mouvoir dans un univers psychologique auquel l'une de nos dimensions habituelles ferait défaut : ils commettent leurs actions sur un plan tellement étranger à toute considération morale que le mot "crime" surprend, choque presque, et que Beckford, en l'employant, semble le faire sans conviction réelle et sacrifier en réalité à quelque convention purement formelle. On dirait presque, parfois, que la distinction du bien et du mal leur est inconnue, et au sein des plus horribles perversions, ils donnent l'impression de conserver on ne sait quelle étrange innocence d'avant la Chute. D'où cet indéfinissable malaise dont on ne peut se défendre à la lecture du livre. Tandis qu'aujourd'hui le satanisme romantique nous fait volontiers sourire par son caractère un peu naïf et simpliste, l'innocence perverse de *Vathek* inquiète et bouleverse encore notre sensibilité...

Certes, les personnages de Beckford n'ignorent nullement la jouissance que procure le viol de la loi. Leur volonté évidente d'en transgresser les bornes fait d'eux, à certains moments, les précurseurs du héros byronien. Mais, souvent aussi, ils donnent l'impression, moins de vouloir aller "au delà du bien et du mal" que de rester *en deçà* des normes généralement admises. Cette hésitation se marque notamment à la fin du livre, où *Vathek*, qui représente la première de ces deux tendances, se voit condamné à une angoisse éternelle pour avoir enfreint les interdictions, tandis que *Gulchenrouz* goûtera, dans un état d'infantilisme perpétuel, un bonheur non exempt de mépris. A laquelle de ces deux attitudes vont les préférences secrètes de l'auteur? Il est assez malaisé de le dire. C'est cette hésitation, ce flottement, cette répugnance à choisir entre l'attitude *immorale* de *Carathis* et de *Vathek*, et l'attitude *amorale* de *Nouronihar* et de *Gulchenrouz*, qui donne au chef-d'œuvre de Beckford, en face de la netteté byronienne, son caractère profondément trouble et ambigu, et fait de *Vathek* le mariage immortel de l'innocence et de la perversité.

André PARREAUX.

Erratum. — Dans le dernier No. des E. A., p. 369, au lieu de : "B. est une copie écrite par un secrétaire", on doit lire : "C. est une copie écrite par un secrétaire".

## A FRAGMENT OF BYRONISM

Small oblong sketchbooks filled with passable drawings and notes by English tourists in the age of Lord Byron, and sometimes evidently kept going as the carriage covered the miles of French, Swiss, German or Italian highways, probably exist still in considerable number. One such in my possession, employed before Byron died in 1824, and probably in 1823, may differ from most of the kind in that its owner liked writing in verse rather than prose and was far from being a mere versifier. In addition to several short poems he composed at intervals a long colloquial piece, which perhaps would have been in a different metre and manner had the world not lately received from a mightier Pilgrim the Venetian story called "Beppo".

I doubt if my anonymous poet had any intention of competing with Byron in print; it looks as if he merely enjoyed the pleasure of writing in the manner of his hero, and in so doing felt that he was a little nearer to him. And then, of course, he was preserving some of the circumstances of his southern adventure; so that his stanzas give us still a fresh suggestion or two of the life that Byron, Shelley, Keats and other English poets saw round them in that day. Equally he touches on the subjects and allusions which would be polite conversation for them too. Elegant, resourceful, and amenable—I wonder who he was, and I suspect a title—he found it easy to turn his Italian impressions and his home thoughts from abroad into rhyme; his poem was a holiday itself, and the warm South influenced it comfortably. He does not trouble to call it anything; its region is Venice. His opening paints a famous stream in colours not like those which Byron had given it.

*When in the Packet first I sailed from Dover,  
I mean the Packet that is served by steam,  
Each step I took seemed wonders to discover  
Like the gay fancies of a school-boy's dream;  
But though of novelties an ardent lover  
I now more lightly of the wonders deem,  
And I like many others now repent a  
Swim to Fusina down the muddy Brenta.*

*O Brenta, what could eyes or eyeglass ken  
Worthy in thee to set our poets singing?  
Thine no bright stars for mud or oozy fen;  
Along thy stream float lazy barges bringing*

*Their market wealth, and as in rivalry  
The post-boys' whip and church bells loudly ringing:  
If these were better music it would seem a  
Mistake in me to sing Ottava rima.*

*Yet, Brenta, favor me with inspiration;  
Thy mud is my Castalia, there I suck  
Genius enough to form an adoration.  
So shall I love thy drains like any duck,  
Or like that kindred bird that saved a nation,—  
The only goose that e'er I knew in luck,—  
For though geese often guard in later date,  
They cackle loud but never save the state.*

*But I have strayed a wild-goose chase away  
A distant glimpse of other lands to take,  
For ever there my fancy goes astray  
Like a flat pebble thrown along a lake,  
Which bounds and leaps along the watery way;  
The schoolboys call the sport a duck and drake.  
I loved the sport myself in early life,  
But then I had no children and no wife.*

*He that the Brenta sings should Brentford sing,  
So famed for Mrs. Trimmer and election:  
Had I the power or were I but a king  
Able to make a choice or a rejection,  
I ne'er would pitch my tent or droop my wing  
Nor make of Brenta nor of Kew selection,  
But fix my residence in purer skies  
Where brighter vales extend, more cheerful hills [arise.]*

*Yet have I done thee wrong, old father Thames,  
Even at Brentford Butts a lovelier brook  
Art thou than this dull Brenta: brighter dames  
Along thy waters cast a winning look—  
At least I thought so when love's earliest flames  
Cast their first glow for me on Nature's book,  
When first I sighed, or thought I ought to sigh,  
And found both earth and heaven in beauty's eye.*

*But farewell Brentford, Brenta too farewell!  
No more my verse of vulgar themes may speak.  
To other bards I leave your charms to tell;  
On the Venetian stream if but a week*

*Might Mistress Radcliff live, and thou spout Greek,  
Horne Tooke, more food for wits there'd be to sell.  
I take for verse my leave of thee, dull Brenta,  
And seaward turn my επεια πτεροευτα.*

*The sedgy stream which in Fusina falls,  
Where waves call to our horses "bold, enough,"  
Where Austria's eagles guard the ruined walls  
And Austrian gendarmes wage a war on snuff,  
And where a whiskered crowd the sight appals  
And talk of passports and of sifting stuff  
Belonging all to Austria's high police,  
Things never dreamt of or in Rome or Greece.*

*But, dear postillions, can I pass you by?  
What though of fame and laurel wreaths you lack,  
Still in the clouds ye bid your clients fly  
And deftly wear your yellow trimmed with black,  
And when the promised goal approaches nigh  
Loud o'er your coursers' heads your thongs ye crack.  
Woe to the bards who sonnets dare to slip  
Without a verse for thee, thou vocal whip.*

*Back to the Custom house return again.  
Two visits are the least which travellers pay,  
And pay much more, indeed, if mortal men.  
Our modern Gods the Kings more blest than they  
Receive and pay not. Here I check my pen  
Lest on the bounds of treason it should stray.  
Suffice to add that here as once in Rome  
Kings take their money whence so'er it come.*

*But, pretty girls who wander here from London,  
Accept one hint from an experienced Muse;  
Pause and reflect if ye would not be undone—  
O bring not here a second pair of shoes,  
Unless well worn and at the ancles run down;  
For grace and favour Austrian laws refuse  
To all concerned, the bearers, wearers, shippers  
Of one dark dangerous pair of Red skin slippers.*

*Pass we the customs, grant that all is paid;  
Locketts and dockets, entry, these are o'er,  
The rogue who looks for francs in ambuscade,  
And he who clamours boldly from the shore;*

*Those who amphibious ply a double trade,  
Leech following leech and bore succeeding bore,  
Till both of patience and of cash bereft  
Barren of both the brain and purse are left.*

*Haste to the boat and quit this sleepy shore,  
But halt,—the gondola! I should have said here.  
The calm lagoon its waters spreads before  
And where yon piles above the waves appear  
In graceful action bending on his oar  
Swift plies his trade the active gondolier,  
And swift recedes Fusina's level green  
While rises from the waves a new and wondrous scene.*

*For once I own it wondrous. Paris, Rome  
Are cities made for ordinary men.  
Dear London too, my much loved foggy home,  
Who walks the Strand an hour thy charms may ken,  
And Milan proud of Corso and of Dome  
May be described by any vulgar pen;  
But well to paint a Capital amphibious  
Would need the pen of some marine Polybius.*

*And yet thy lively piazza gay St. Mark,  
Each laddered bridge and each projecting jetty.  
Where troop the dark eyed damsels in the dark.  
Has been well painted by thy Canaletti.  
Alas, all eyes thy sad decay remark,  
How well foretold by our Lord Henry Petty.  
He was not Lansdowne then. Sure 'tis no crime  
To steal his noble name to form a rhyme.*

*To steal his name would be a noble theft,  
Name to his country and to Europe dear;  
Alas, though England of her friends bereft  
Has shed for patriots lost her saddest tear,  
Whilst thou, dear Lord, to guard her rights art left,  
We yet may hope to see a happier year  
When Freedom's friends again with pride may see  
Britain once more the prop of Liberty.*

*Again I wonder—wherefore should I splice on  
This British dovetail? Price of beef or mutton,  
The fall of Stocks, thy rare Pekoe or Hyson,  
Thy jokes or dinners, well-wigged Manners Sutton,*

*Or the less epic curls of Ley or Dyson,  
The last blue ribbon or the King's new Button,  
The game-laws, poor-laws, or the income tax,  
Or, Lady Jersey, thee, sole Empress of Almacks,—*

*All these with Italy have small connexion;  
Then ho for Venice, here we float again,  
And turn where towers and domes in bright reflexion  
Shine on the azure mirror of the main.  
Well might thy nobles once in proud affection  
Attest the glories of thy earlier reign,  
And sing as Shakespear sung, Gentil Venezia,  
Chi non te vede mai non te prezia.*

*O how I love along these streets to float—  
Would I could order fins and freely swim,  
For 'tis a loss of time to call a boat;  
And with a forkéd tail and scaly limb...  
Or had I Joseph York of loudest note  
The river I might pass bestriding him,  
Who in each plunge, each dive, each turn, each motion,  
Seems born a fish or creature of the ocean.*

*Not having thee, I go in vulgar guise:  
That is, I float in gondola reclined,  
And on this ocean city feast my eyes,  
Recal her ancient glories to my mind,  
When foremost in each gallant enterprize  
The pride of wealth and fame were here combined,  
And where Venetian gallies homeward brought  
Their           with gold and watery           fraught.*

*Thy gilded coursers are again replaced,  
Again are raised upon their gilded shrine:  
O were the history of their travels traced,—  
But that would need a nobler hand than mine.  
By Harold's muse the subject would be graced,  
By Harold who from an exhaustless mine  
Pours at his country's feet the countless store  
Of unalloyed and undiminished ore.*

*Thou first of bards who sing in modern days,  
Whom all the glories of the Muse environ,—  
The minor critics of thy minor lays  
Who poured on thy light skiff their sleety iron,*

*As thou hast scorned their censure scorn their praise,  
Rest on thy glorious self, my noble Byron,  
And pardon one who dares to lay a hand on  
The sacred lyre which thou must ne'er abandon.*

*The Muse of Beppo and of amorous Juan,  
Dear wicked book in which I love to read  
From night till morn although I know 'tis ruin.—  
What to the world of shades will surely lead  
All who admire it. Our great legal Bruin  
The prince of doubts so far it seems decreed,  
And as forsooth he deemed 'twas death to sip  
He bade the cup go round and tempt each parched lip.*

*But quit the Yahoo and to Houbnym turn,  
Wafted once more across the shallow sea.  
Long did the gondoliers your absence mourn  
And dreamt when you returned of liberty.  
Proud as you seem the rein and bit to spurn,  
The gift were ye of British chivalry.  
O lift your brazen throats and tell the story  
Of honors past, if not of future glory.*

Up to this point the manuscript shows that the stanzas had flowed forth without much trouble, but now those four illustrious bronze horses, those which Byron in "Childe Harold's Pilgrimage" had displayed to all with the sunshine on their gilded collars, gave the poet something of a problem in the high style. While he is pausing over it I may be allowed to revert to some things in the preceding passage. It was as he says the old way to come to Venice by taking a gondola from Fusina, five miles off. Like many English poets he pokes fun at Brentford in Middlesex, James Thomson's "town of mud." Poor Mrs. Trimmer, so voluminous an authoress in the interests of improving the minds of the young, had been noticed by Byron in the first Canto of "Don Juan"; she had married a gentleman of King George the Third's household at Kew Palace, and that was next to Brentford. Miss Radcliffe is "with Shakespeare" in Byron's Venice, so finely expressed in "Childe Harold's Pilgrimage", and our poet quite brilliantly gathers in the title "Epea Pteroenta" of Horne Tooke's celebrated philological work. Henry Petty, the third Marquis of Lansdowne, may be met with in Byron's early poems, but his great name does not rest on those; it is harder to come on any details about the swimmer Joseph York! Manners Sutton, the Speaker, needs few words, but I should like to know why Ley and Dyson were once such conspicuous names. Lady Jersey had been flattered in Byron's verse in 1814; the "great legal Bruin", who refrained from legally stopping the circulation of "Don Juan" (I thought that "Cain"

was the work in question) was Lord Eldon; a Yahoo? Shelley would have concurred.

And now to the horses again, grouped over the great door of St. Mark's at Venice. They had latterly, we know, been missing from their ancient place, from 1792 to 1815; but now France had restored them. The traveller did his best with this:

*By the guidance of their darling star  
These steeds have wandered through the hearts of men,  
Have still accompanied thy blazing car,  
Fair Victory!*

and their return led to some lordly meditations:

*And now they meet thy rays, thou loveliest moon  
That ever gleamed from azure fields of air  
On glassy stream and hill and valley fair.*

*But is the talisman destroyed, the charm  
Which still attended these celestial steeds?  
Venice again receives them, but the arm  
Of freedom falls: an iron chain succeeds  
The broken fetters. Those who wish them harm  
Fair Venice govern, the barbarian breeds  
Of Hun and of Pannonian rule thee now,  
And dust and ashes soil thy lovely brow.*

*Yet think not that the magic spell is ended.  
The day may shortly come to prove its force  
Has not been wholly lost although suspended;  
Seaward again may freedom bend her course.  
The forest king who on St. Mark attended  
May roar again, and at the gushing source  
Of liberty may slake his thirst, again  
May shake his tyrant off like dewdrops from his mane.*

*O for the voice to fill that trumpet's sound  
To bid thy sons, fair Italy, be free,  
To level to the earth that hateful sound  
Which parts thy sister states—from sea to sea  
And to thy barrier Alps, again to found  
Thy greatness, and reconquer destiny;  
And bid again upon the Latian shore  
The Capitol arise, the Roman eagle soar.*

Rhetorical as they are, such verses at least remind us how great a worship of Liberty animated many of our young gentlemen a hundred and thirty years ago; how steadily their school training in the literature and the history of the Romans went with them into later life; how extensively Byron's way of writing had schooled and directed his young contemporaries. Ultimately, the manuscript helps to show the former power of Italian literature upon that of England. After declaiming on Liberty in this grand manner our traveller-poet descends to a humorous paraphrase of a tale from Boccaccio, in order to illustrate the lucky possibility of some genius arising who, by his timely utterance, might regenerate the disheartened and listless Italians.

Then like a faithful traveller in the land of the arts he makes his way into the picture galleries, and works up the following passage, which at last becomes lacunary.

*Enough of politics; we British writers  
 Never can keep our wicked pens from treason,  
 Whether we be of verse or prose inditers,  
 Wooing the muse of folly or of reason,  
 The farthing rush or glowing torch shines brighter  
 Talking of freedom in or out of season.  
 I to such tales of mischief bid adieu,  
 And turn for verse, O kindred arts, to you,*

*Music and poetry! 'tis here the clime  
 Where all that charms the sight or soothes the ear,  
 All that is soft, magnificent, sublime,  
 All that can move the heart, command the tear,  
 Burst into life—the very scythe of time  
 Bids leaves arise, more fragrant flowers appear  
 A spring eternal; neither care nor toil  
 Can add fertility to such a soil.*

*O art divine which gives to canvas life,  
 And takest thy colours from the rainbow's dies,  
 Or seraph's wings, and from the vivid strife  
 Canst rouse in human hearts all sympathies,  
 Here rise the temples with thy wonders rife  
 And here thy flame exalts and purifies,  
 Wooing the angels from the saints above  
 And bidding beauty live in deathless love.*

*And thou, harmonious nymph, who from thy lip  
 Droppest the dew of music's eloquence,  
 Thou canst from Nature's gushing fountain sip  
 Sweets that can soothe the heart or fire the sense,*

*Or by the secret woodland's side canst trip  
 And steal the nightingale's sweet notes from thence,  
 Thou canst the soul upon thy pinions bear  
 And lend a new and sacred charm to prayer.*

*And thou more heavenly still, angelic form  
 Whose brows are crowned with an immortal wreath,  
 Whose verse now swells and bursts like wintry storm,  
 Now like the Zephyr's softest summer breath,—  
 Thou who the wild canst soothe, the cold canst warm,  
 And rule from upper heaven to worlds beneath,  
 Fair poetry, this country is thine own,  
 Thy birthplace, temple, sanctuary, throne.*

*I love all pretty sights and pleasant sounds,  
 All soft emotions too I love most dearly;  
 I therefore love the arts, sufficient grounds  
 To justify my taste and stated clearly;  
 And did not duty's awful trumpet sound  
 And warn me homeward I must own sincerely  
 That in my mind I feel a certain rabbia  
 To buy a house and fix at Cadenabbia.*

*There with the partner of my home and heart  
 And children prettier than Albano's graces,  
 There should I learn to play a truant's part  
 Midst fruits and flowers, sweet sounds and joyous faces,  
 Join to the charms of nature charms of art,  
 Nor dream of Almacks nor of Epsom races;  
 And if the Muses should refuse a salary  
 I'd pawn my flute and buy a picture gallery:*

*But not a gallery of Saints and Martyrs  
 Some on the wheel and some upon the stake,  
 Some stoned and others cut with saws in quarters,  
 Some like St. Laurence whom the soldiers bake,  
 Deaths of all sorts but sus. per coll. in garters:  
 Perchance a virgin I might take, or two,  
 Or more unless some scandal should ensue:*

*And then a fairy game of infant loves,  
 Entwined together like a wreath of roses,  
 A view of glassy streams or peaceful groves  
 Where in the shade some graceful nymph reposes,—*

*This is the picture which my fancy moves.*

*I love not hoary Aarons, infant Moses,  
Nor death who rides upon his coursers pale,  
Nor Tobit's fish, nor Jona's gaping whale,*

*But I would take with thanks the heavenly flight*

*Of her who bears a name I love so well,  
Or all the glories of that heavenly night*

*When seraphs sang good will towards men to tell,  
Or the good shepherd crowned with heavenly light,*

*Or mild St. Francis kneeling in his cell;  
Repentant Magdalens who pray and weep,  
Or on the cross the infant Saviour's sleep.*

*There should the pictures be of my selection,*

*Few but delightful, speaking to the heart,  
The language of devotion or affection—*

*The pride of wealth, the pedantry of art  
I leave to Stafford—collection*

*I should reject, and leave to Connoisseurs  
Whom of mankind I never could endure.*

*Such men may speak of Guido, Raffaello,*

*Allegri, and of Barbieri,*

*Of old Vecellio, of Emanuello,*

*Of Caleari, Duro or Jampieri,*

*Canal Da Ponte Gelée Tintorello*

*Giotto, Van Eyck, Martino da Bassano*

*Mantegna, Cimabue, Stefano Prevano.*

As I said, the poem was beginning to slacken, and the pen was not so firmly handled; a stanza on "the school of Milan" hung fire, and, since "head and verse were getting heavy," the author thought it time to bid farewell to Venice and his digressive recreation.

*To other bards I leave the noble task*

*Of forming picture catalogues in rhyme.*

*Too great indulgence have I dared to ask*

*Of those who listen to my careless chime.*

*Their healths I drink from this [Chianti] flask*

*And promise sober sense another time,*

*That is if I can find one happy ever*

*Where I can pass my days with sun and river.*

*Venice, adieu! I quit thy floating city,  
 Perhaps I ne'er may swim thy streets again.  
 Still be thy piazza famed for women pretty,  
 Still famed for works of pencil and of pen,  
 Still may thy dramatists be gay and witty,  
 Still may thy gondoliers be handsome men.  
 Cecco, farewell, adieu dark-eyed Bettina,  
 And sprightly Beppo, and the fair-haired Nina.*

Examining the notebook for dates, I find that the writer had in fact spent not much more than a week in September at Venice. Visits to other wonderful cities were still ahead of him, and his great delight among their palaces, libraries and monuments is recorded quite naturally through his pages, but not in metre. We can picture him returning to London and St. James's Street, philosophically enough, that November, and smiling at himself for having dreamed of a house at Cadenabbia on the shore of Lake Como. The poet Shelley had had, and had let pass by, a similar dream. The green leather-bound sketchbook was no doubt soon packed away with other miscellanies belonging to the tour, not to be opened again, it may be, as busy and social days came swiftly on, or perhaps chanced upon years afterwards when Byronism had become, like it, a little musty.

And I will fancy that my poet and man of taste, growing grey and only quoting "Childe Harold" to annoy the rising generation, might have been found at last turning the pages supplied by a newly illustrious traveller named Ruskin, and losing himself in memories which he had not suspected were still within him while he read,

"Come with me, on an autumnal morning, through the dark gates of Padua, and let us take the broad road leading towards the East. It lies level, for a league or two, between its elms and vine festoons full laden, their thin leaves veined into scarlet hectic, and their clusters deepened into gloomy blue; then mounts an embankment above the Brenta, and runs between the river and the broad plain, which stretches to the north in endless lines of mulberry and maize. The Brenta flows slowly, but strongly; a muddy volume of yellowish-grey water, that neither hastens nor slackens, but glides heavily between its monotonous banks, with here and there a short, babbling eddy twisted for an instant into its opaque surface, and vanishing, as if something had been dragged into it and gone down"...

Edmund BLUNDEN.

# NOTES ET DOCUMENTS

## EXTRAITS DU " NOTE BOOK "

### D'EDMUND BURKE<sup>1</sup>

Le Note Book d'Edmund Burke, dont nous avons déjà présenté un extrait (E. A., avril 1954), contient deux portraits qui s'opposent comme les deux éléments d'un diptyque, "The character of a good man" et "The character of a wise man"; le premier texte a été partiellement publié dans le "Times" du 12 janvier 1938, par les soins de M. H. V. F. Somerset, de Worcester College, Oxford. Nous le reproduisons cependant, indiquant les passages déjà imprimés; en effet M. Somerset en avait souligné surtout l'intérêt biographique, ce que ce caractère nous apprend de Burke; le texte, à notre sens, a un autre intérêt : il préfigure la critique du sentiment à laquelle demeure attaché le nom de Goldsmith. Il faut cependant préciser : c'est bien un éloge de l'homme de sentiment que Burke compose et le titre n'en est nullement ironique, mais il introduit des réserves nettes et expresses; il suffit de rapprocher son analyse de celle d'Addison ("Spectator", 169 et 177) pour mesurer la différence d'attitude; ces réserves forcent la comparaison avec les essais des Chinese Letters où apparaît "The man in black" et avec "The good-natured man". Il est d'ailleurs difficile d'affirmer une influence; en effet, si le "Note-book" remonte à 1751, et si Burke et Goldsmith se rencontrèrent fréquemment au Literary Club, la première visite de Johnson à Goldsmith est fixée par Percy au 31 mai 1761 et, à cette date, les Chinese Letters avaient été pour les trois quarts déjà publiées dans le Public Ledger de 1760<sup>2</sup>, mais les similitudes sont frappantes.

P. BARATIER.

#### THE CHARACTER OF A GOOD MAN E. B.

When a physiologist describes the several complexions of human bodies, he considers the melancholic choleric phlegmatick and sanguine, each distinctly by itself, though perhaps they are never form'd so in nature and there is hardly any particular man whose complexion does not consist of a mixture of several; there is a similar difference between a General Character and a particular pourtrait; if, for instance I am to represent the Character of a

1. We hereby make acknowledgement to Earl Fitzwilliam and his trustees of the Wentworth Woodhouse Estates and express our gratitude to them and to the Sheffield City Librarian for permission to publish the document.

P. BARATIER.

2. Notons cependant que D. C. Bryant dans son ouvrage sur "Edmund Burke and his Literary Friends" écrit (ch. 4, p. 85) : "By the latter part of 1758 there begins to be some evidence that Goldsmith and Burke had become acquainted." (Washington University Studies, December 1939.)

stern man without having any individual in my Eye; every line, every feature of his face ought to Express that disposition; but if I am to draw a picture of some particular man, though that Character is predominant in his countenance, if he has a feature of a turn even directly opposite to it, I ought faithfully to draw it as I find it. The general picture of a Character, is in no danger of becoming declamatory or vague by expressing an abstract Quality, if I represent a wise or a good man, it is still a man I would represent, and everything that belongs to the Human mind is intricate and nice.

[What is called good nature is the Basis of the Character of a good man; for nothing else can extend either private friendship or general Beneficence beyond the bounds of mere speculation.

This Character is beneficent rather than exactly just; and is not so much distinguish'd for avoiding carefully everything that is wrong, as for the free practice of everything that is virtuous, because he is directed in all his actions rather by the impulse of his own excellent spirit than by any exact rules of Casuistry; if in moral subjects his reasoning is not very correct, his feelings are fine, all the pictures of his life are rather great bold and unconstrained, than Perfectly regular; for which reason they are but little liked by a sort of Precise or citizen Like minds.

His understanding is fine and subtile; his imagination is lively, active, vigorous, quickly taking fire, and generally too powerful for an understanding fitted rather to conspire with it in its excess than to restrain it.

This gives its tinct to all his actions; and to every part of his Conversation,] which acquire thereby a mellowness, a sweetness, an engaging Quality, which works more on the Affections than on the understanding.

[A facility of disposition glares in this Character, can he, the very Essence of whose soul is to love, to serve, to oblige everybody in everything, can he be very exact and nice in weighing and considering when it is proper to comply, and when it is more prudent to Refuse? a mind so rich in benevolence cannot be a great oeconomist of it.]

Easy and soft and unsuspecting, it is to be attached in every Quarter, it is circumvented by fraud, conquer'd by importunity, melted by distress when it is exerted to be of advantage to others; in its foible, it is fitted so that others may take advantage.

There is nothing in the good mans Character which may make him irreligious, for he has nothing hard, or dry, or proud in his Temper, but his Religion is wholly that of Love and to say the truth it operates less to restrain him when he would go wrong than to inspire and animate him when he pursues his own natural disposition; his devotion is warm and fervent but apt to have intermission he is not perfect in this point, and he knows that he is not.

[There is nothing the good man suspects less in his Constitution than vanity; yet so it is, that he harbours a great deal of that passion not knowing that he does he uses no art to Conceal it; therefore it glares in the Eyes of all;] not knowing that he is vain, he takes no settled measures for its gratification therefore, whilst he seems to do everything for Praise he gains in reality but very little.

A man of an even Temper, of no violent passions, who never deviates from the Common road of Life, whose desires are not beyond his fortune, nor his affections beyond his family, whose Civilities are his only favours, who with all the power of being actively good is satisfyed to be barely harmless, who with all the ability to be extensively generous is satisfyed to be commonly honest whose Ideas of charity and Farthings are inseparably connected; this man is generally well Liked, has a good Character and not one Enemy in the World. [I never knew the good man without many and implacable because unprovoked Enemies for a man that is provoked may be appeas'd, but what Remedy can you use to cure a man who hates you, for your Desire of doing him good?]

Envy is very Powerful in all: but it rages more furiously against the little gleams of Prosperity that attend the virtuous then the continued triumph of Knaves. Against Knaves they may rail; if they are promoted they do not deserve it; and this is a Consolation: but when a good man is advanced Envy has no Comfort; it has no subject for railing; and its own heart must own the Success was deserv'd this is unsupportable and doubles its Efforts.

If a bad man chances to fall upon some good Action we are surprized and Sometimes begin to suspect that his badness was only seeming.

If a good man falls into an Error we are apt to suspect his goodness was all Hypocrisy.

Is any man to be serv'd or promoted? all turn their eyes on some knave. I am apt to fancy that the fear of such a man keeping him always in a respectable place in the minds of Men he is thought of upon every respectable occasion The power of Fascination is greater than we sometimes imagine but the good man, because he is not fear'd, is forgot. No parties are ever form'd in his favour whilst he seems himself inattentive to his own Interests, nobody else thinks them worth his attention.

The life of a good man is a continual satire on mankind, a continual display of their Envy, malignity, and ingratitude.

No vicious disposition in the mind stands in need of the sway of reason, and a continual guard more than this Godlike one of Benevolence; the good man is apt to spend more than he can spare, to borrow more than he can pay and to Promise more than he can perform; by which he often appears neither beneficent, just, nor generous.

He serves Chiefly those who want it and he loves those whom he has serv'd. He is unfortunate by a Consorting with the unfortunate, and he loses all respect himself because he has other measures of Respect than the World have. When he is overpowered by Misfortunes, where are his friends? those are his friends who resemble himself and how many are such? he is no sooner unfortunate than all men see and condemn the imprudence that made him so. Generous minds, that is to say, the young and thoughtless pity and love him; but what avails the Pity of the young and thoughtless? [abandoned by all, he almost becomes a misanthrope, this generous wine almost soured to vinegar untill weary of this world, disappointed in everything here; he seeks other comforts.] he dies transplanted out of a Soil unfriendly to his nature into one where it will be more understood and cultivated. [Even the world begins at last to find his value the marks of his goodness appear everywhere and

are everywhere acknowledged. Even his misfortunes are forgiven and the selfish themselves begin to discover that they have had a loss.]

It may seem that the Marks of Weakness and imprudence which I have given this Character are unsuitable to that only one which we ought to consider as perfect this I cannot help. I never knew any very good Character without a large proportion of imprudence. when we hear person called a prudent man, Consider what Ideas present themselves first to us, as it were without Seeking? are not they Ideas of preserving a mans own person; securing his own Interest, advancing his own Credit? all is self in the picture it is after some deduction, with a formed design that we think of applying the Idea of Prudence to the Direction of Services done to ano<sup>r</sup> and when we do, it is always on the defensive and limiting, not on the enlarging side. the good man on the Contrary exerts his fine understanding rather in making the good more beneficial to the party he wo<sup>d</sup> oblige, than in guarding against the ill Consequences of his own Benevolence. it is besides worth our Consideration that every passion we have strong enough to make a Considerable Principle of Action, is alwais too strong in some degree for our Reason. the difference then in point of appearing prudent or otherwise is not in the greater or smaller exertion of reason; but in the sort of passion we are dispos'd to gratifie. give a man a selfish passion like avarice or ambition it will certainly pass the boundaries of true Wisdom as much as the most unguarded Benevolence yet the possessors, or rather those possess'd by such a passion whilst they are hurried away by the unbridl'd torrent of their passion, seem in general to be guided by the Rules of cautious prudence. there is this further to be remark'd. selfish passions in reality have mere comon reason very much with 'em, it favours them. but if Reason is exerted by the Benevolence it is generally on the restraining side which is its weak side Especially as it is to resist that Generous Enthusiasm which ever accompanies strong Benevolence.

*A cette généreuse imprudence s'oppose la sagesse mondaine du "wise man"; si les souvenirs de Bacon sont, ici encore, évidents, la finesse pénétrante de l'analyse et le souci d'équité sont aussi remarquables que l'extrême objectivité du ton que l'on ne retrouve guère à ce degré dans les œuvres postérieures.*

### THE CHARACTER OF A WISE MAN E. B.

The person I intend to describe is not the wise man of the Stoicks much less is he one of those whom the scripture calls wise unto salvation but a mere wise man of this world one who chuses some desirable end in life and disposes the means to it judiciously and with efficacy. Having given this definition, any further character may seem useless and idle as to give a Character of prudence and industry in the abstract but to me it seems otherwise those things which appear to depend wholy on reason and prudence have always some inferior supports in our passions; even reason and prudence themselves depend if not for their substance yet certainly for their colour and bent on our native constitution and complexion. A certain ajustment of passion and a certain mode of understanding are as requisite to form a wise man as a certain degree of reason and good sense.

A wise man may properly be said to have but two passions avarice and ambition the rest are absorbed in these and if they appear, it is in a subordinate way and to serve the purposes of the two principal. When he has any end in view he never loses sight of it he never suffers it to be sacrificed to intermediate and trifling gratifications. Weak minds cannot fix their Eyes steadily on one object. They are soon weary of the pursuit. At the same time that they are unwilling wholly to relinquishing their principal Design they cannot avoid taking up with some temporary Reliefs every one of which however puts them further and further from their object. They waste their whole life without the enjoyment of their pleasures or the establishment of their interest and drop into their Graves fatigued restless anxious unsatisfied unsuccessful beings, but the whole life of a wise man is one uniform plot, every thing tends (?) the main design, he knows he cannot enjoy all things and therefore he drives at some one secure and permanent enjoyment, He leaves nothing to chance and you might as well take away his Life as make him live ex tempore, He considers each day only as it does something for the next, and every year he lives as it promises a great interest or grandeur or fortune but this enjoyment only whets him for new ones and the chief satisfaction he has in them is that they are the certain pledges of more.

He is courageous in an high degree, and knowing that life without its ends is nothing, he will always venture his life for his ends and the ends themselves sometimes to extend them. but this never without reason, for his courage is rather of the steady than adventurous kind he will not move one foot untill he has fixed the other yet as he has always a principle of Vigour within him when he has done so no frivolous fears shall hinder him from moving both, his pace is not rapid but firm and even if he does not gain ground as fast as they who move by starts he never looses any and is always gaining something. He is called fortunate and he is so, there happen chances nearly equal to all men but only those who are ever attentive to their design, see all the accidents that may tend to it, and it is not that more of these adventures happen to him than to other men but he knows them when they happen and knows how to make use of them. His understanding is strong without being very extensive and the stronger for being confined. his imagination is neither wan nor bright so that all his actions are rather to be approved than admired. Vanity is a little passion gratified with little things and always pernicious to the owner of it it never gains much because it lays by nothing and works always for present pay it has an appetite early (?) satisfied but must be fed often. A wise design has been disconcerted because the vain contriver must needs have his wisdom appear as well as his design executed but the wise man is far above that trifling gratification which puts him in the power of every fool, yet he knows his own value to a scruple, he is even proud to the last degree; a passion which never yet brought any man into contempt but one extremely weak, a sort of people who are seldom proud, but as he carefully avoids contempt he is not passionate for admiration; he gains a solid esteem attended with solid advantage; he admires no man, esteems very few, and those he esteems he always fears, those whom he holds in the lowest contempt are good natured men of no great abilities and men of fine parts who are imprudent and unsuccessful in the world. He knows that

patient suffering one injury is sure to draw another; his pride makes him feel all injuries deeply and his constancy enables him to keep any resolution he has form'd. So that his revenge is deep, slow, certain, implacable, and ruinous. On the other hand his friendship is sure, oblige him and he never forgets it. he understands the value of a good office and that is a great deal. He knows likewise the use of a friend in any design. In chusing his friends he has little regard to the heart or moral character, and once he has chosen a friend no vice of his can alienate him, he expects them in men, it is not vice but folly he objects to; and as he never much esteems his friends even something of that he may forgive; but if he should change his friendship the object is not neglected but ruined. In his discourse he is not eloquent yet he is always very well heard. because no man has ever heard him say a light undigested thing. he seems to say more than he expresses he has a slowness to determine, he draws all his ideas from experience rather than speculation, and chuses to appear not so much an agreeable man as a man of good contrivance and sagacity, and of Action rather than of Elocution; he is extremely slow in trusting or believing and he is confirmed in this disposition every day he lives. when he sees any man perfidious he grows more cautious. and when he sees another faithful he does not change his mind because he believes he has an interest in his fidelity. This belief of mens acting more according to their interest than they really do, is what prejudices him more than anything else. He trusts much to himself; this sometimes hurts him too. He has nothing of that milky quality of good nature which as it softens generally something enfeebles the mind. He is in his nature stern, severe, and inflexible. The life of man is nothing in his eyes if his dying should be anything more conducive to the management of his business than his living yet he cannot be said to be cruel or fond of blood because he never chuses to do anything unnecessary and he is seldom in a passion of anger. It is hardness in his Character I take to be the cause why he has no Religion his passions are not easily moved and he is incredulous in his nature, he is besides proud, apt to reject anything which has a mean aspect in any sense or is much venerated by mean people; he estimates things merely as they are estimated in the world and he is always ready to suspect everything of policy and contrivance. In that light light (sic) he looks upon Religion which he esteems and despises at once. But he never seeks an empty and foolish reputation from running it down you cannot discover his sentiments any otherwise than by his indifference in it and the discoveries which being too cautious of a discovery sometimes makes. His conversation is not without on agreeable pleasantry but his mirth is usually dry and sarcastical. His way of loving mankind is but an intercourse of business not of affections for he neither loves nor hates anybody. when he marries he makes a good choice because he chuses without passion. family and fortune he secures and does not neglect those qualities that may make his wife an useful and agreeable companion. He makes to her a good husband but she has not a great deal of his attention. and when she dies he has a loss of which he is not insensible, but not to that degree which may hinder him of reflecting that his eldest son may have a better match by the removal of her jointure. His children are well educated and well kept and in general well instructed to make a figure in the world. Far

from being a burthen to him they may be considered as instruments of his Ambition. by advancing them he makes them useful to him advancing thereby his own importance and grandeur in publick life he is steady to his party and useful to it and seeks preferment without being servile. In an office of trust he does not betray it by dishonesty nor degrade it by disability. but it acquires no dignity under him and passes to his successor just as he found it. He neglects no usual profit, and scruples no usual action of what ever nature; but to innovate is dangerous and uncertain. So that wronging no man in trifles nor exasperating any by petty injuries; standing no man's rival in inferior accomplishments or pleasures; and serving many for his own ends; ruining those who endeavour to disserve him, being a man to be depended on in business and adhering to justice whilst it is consistent with sound policy (and it is not often otherwise), he passes thro affairs with reputation: not being capricious and spleenetic; advancing his Children by all means; and not exasperating one set of his neighbours by being of party with the other, he passes for no ill-natured man. having lived successfully, respected, feared, courted, and something envied, hated but by few; and that secretly, with a Character defended by all the common maxims of Life to which he has always carefully adjusted his conduct, he dies, is emboweld embalmed and buried with a Monument expressing his family, his places and his Alliances.

# ÉTUDES CRITIQUES

## LA CORRESPONDANCE DE W. B. YEATS\*

La correspondance de W. B. Yeats ne commence qu'avec le transfert de sa famille de Dublin à Londres en 1887, alors qu'il avait vingt-deux ans. Les lettres qu'il écrivit auparavant furent rares, à peine deux en six mois, dit-il lui-même; une seule figure ici, probablement de 1884. Elle n'est pas sans signification, puisque le poète, envoyant à sa correspondante quelques vers, fait allusion à des "particularités" auxquelles on ne rendra justice, dit-il plaisamment, que lorsque ses écrits seront devenus classiques, et mis au programme des examens, manifestant ainsi cet humour et cette confiance en soi qui ne l'abandonnèrent jamais. L'éditeur attribue l'abondance qui suit au désir qu'avait l'exilé de rester en contact avec le pays natal et les amis qu'il y avait laissés; elle s'explique aussi par la multiplicité des intérêts auxquels il s'éveilla après une enfance longue et rêveuse; par les nécessités de la carrière de journaliste littéraire, de critique, d'éditeur, qu'il embrassa d'abord; par son action en faveur du développement culturel, de l'indépendance morale et politique d'Eire; par ses amitiés féminines, qui furent toujours, même lorsqu'elles prirent en même temps un autre caractère, des amitiés intellectuelles; par ses relations littéraires et philosophiques avec les écrivains et les penseurs contemporains.

Tout cela se reflète dans une immense œuvre épistolaire. Le choix des textes publiés a été déterminé, dit l'éditeur, par leur intérêt biographique au sens large. Beaucoup de ces lettres sont en partie des lettres d'affaires, relatives à la publication, au lancement, au succès d'articles, de recueils, d'essais, de contes, d'études critiques, d'anthologies; — elles sont, comme s'en excuse parfois l'auteur, *bookish*. Mais les jugements de valeur, les détails personnels interviennent partout; et leur style dru et sincère, leur spontanéité imaginative, les lavent entièrement du reproche de sécheresse, d'abstraction ou de monotonie. La masse de cette correspondance n'apporte ni surprise, ni révélation. Yeats s'est abondamment raconté dans ses écrits critiques, polémiques, autobiographiques ou lyriques, avec, pour qui perce son symbolisme, une intensité d'accent, une clairvoyance — on pourrait dire un oubli de soi, s'il n'était justement lui-même au centre du tableau — qui ne laissent à ses lecteurs assidus probablement rien d'entièrement nouveau à attendre. Mais ce qui revit au cours de ces pages, ce sont les milieux dans lesquels il s'est trouvé, tel qu'il les a vus, sentis, aimés, ressentis ou façonnés.

Londres... ce Londres, où les Yeats se fixaient; nécessaire à la carrière du père, et à l'avenir d'enfants promis à l'art et aux lettres dès leur adolescence;

\* *The Letters of W. B. Yeats*, edited by ALLAN WADE. London : Rupert Hart-Davis, 1954. 954 p. [avec index, notes et introduction]. £ 3.3.0.

Londres, que le futur poète avait connu pendant quelques ingrates années d'école et qu'il retrouve avec horreur : "aussi triste et sale que je m'en souvenais" (p. 34) ; où, toutefois, la famille eut la bonne fortune de trouver une maison désuète mais spacieuse dans le site "le moins Londonien qu'on puisse ici rencontrer", à Bedford Park, Chiswick : "lieu silencieux, où tout est idyllique, à l'exception des cancrelats qui y pullulent ; où l'on entend parfois le rossignol, dit la rumeur, et certainement les merles et les cailles, presque comme à la campagne" (p. 64).

La première empreinte, toutefois, était trop forte ; et le sentiment d'opposition, irréductible ; la pauvreté, et l'incertitude du lendemain, dans une grande ville paraissent plus harcelantes qu'ailleurs. Deux ans plus tard, Willie Yeats écrit encore : "Londres m'est toujours horrible. Le fait que je puis travailler aux études que j'aime ici mieux qu'ailleurs, est la seule compensation ; la simple présence de gens cultivés beaucoup plus nombreux est aussi un gain, naturellement. Mais rien au monde ne peut remplacer les champs verts, les pentes montagneuses et les heures tranquilles de nos campagnes natales."

Cette impression d'exil s'exprime dans les très nombreuses lettres qu'il adresse à Katharine Tynan, entre 1887 et 1891, la suppliant de lui envoyer nouvelles et détails des choses et des gens d'Irlande. Ce fut la première de ces amies qui jouèrent un si grand rôle dans sa vie — fille d'Eire, attachée à la ferme de son père, poète, journaliste, romancière, elle aussi, à qui un aimable talent assurait un précoce et facile succès, compagne et conseillère d'un plus robuste génie. Elle était apparemment liée avec la maisonnée entière — car c'est par les missives à elle adressées que, en dehors de l'autobiographie, nous pouvons nous faire une idée de l'entourage familial du poète : sa mère, présence douce, dont la raison, puis la vie devaient s'éteindre avant longtemps. Son père, qui fut un lutteur, un artiste, un penseur, cherchant perpétuellement à se renouveler ; souvent en contradiction avec lui et très semblable à lui par l'indépendance morale, qui acheva ses jours en Amérique, et mourut en pleine activité. Ses deux sœurs et son frère, plus jeunes, dont il mentionne les désirs et les initiatives avec sympathie : "Lolly", jardinière d'enfants, avant de se consacrer à l'imprimerie et à la reliure artisanales ; "Lily", qui fut brodeuse d'art chez W. Morris ; Jack B. Yeats, dessinateur, caricaturiste, peintre de scènes populaires irlandaises, qui eut les honneurs d'une exposition à Paris l'an dernier. Le petit chat noir, enfin, mascotte de la maison, baptisé "Daniel O'Connell", en hommage à la patrie des Héros et des Rois.

Silhouettes qui restent pâles, comme le paysage Londonien ; comme cet Oxford même, si beau que le poète s'attend à y entendre les gens chanter au lieu de parler, ainsi qu'à l'Opéra. Son véritable milieu, c'est le milieu intellectuel, le milieu spirituel ; il y revient constamment, il s'y absorbe, échappant à son entourage de fait ; et, s'il lit à haute voix à son père, s'il s'intéresse aux menus succès et aux menus plaisirs de ses frère et sœurs, il préfère la solitude à la société des siens : "Vous verrez par l'en-tête de cette lettre, écrit-il à Katharine Tynan en 1887, que j'ai une chambre à moi, notre maison n'étant pas encore prête. J'apprécie cela beaucoup ; la solitude n'ayant pas de langue pour parler, n'est jamais importune ; elle ne réclame

jamais de sympathie que nous n'avons pas, et ne met pas en conflit ce qui est proche avec ce qui est lointain..."

C'est à elle, c'est à John O'Leary, restés en Eire, qu'il confie ses premières tentatives pour organiser son existence, pour produire, percer dans ce monde des lettres qu'il pressentait comme son royaume. Et cette ambition — qu'il faudrait plutôt appeler le sentiment d'une impérieuse vocation — était indissolublement unie à la cause nationale qu'il avait embrassée. "Accroître la dignité de l'Irlande...", ainsi fut plus tard définie avec bonheur et justesse par Lady Gregory la passion qui brûlait en tous ces jeunes gens et en leurs aînés. Il ressort de ces lettres une activité incessante, une extraordinaire fraternité d'armes qui, si elle fut violemment rompue parfois, ne laissait en général nulle place aux vanités et aux rivalités mesquines. La recherche des thèmes, des formes, du style proprement irlandais; l'admission de poèmes, d'essais critiques ou littéraires, de légendes et de contes, de fragments épiques, de ballades, de vers lyriques ou descriptifs dans les feuilles de Dublin et les revues ou les journaux Londoniens communiqués, discutés, jugés ou condamnés entre eux; la publication de multiples anthologies irlandaises; le choix des œuvres à y laisser figurer — voilà ce qui occupait leur activité et leurs pensées. "Après cela, écrivait notre poète, je fais l'expérience des repas à bon marché (légumes, etc.), étant bien persuadé que tout homme doit s'y résoudre, s'il ne consent à plier le genou devant Baal..."

On serait fondé à se demander ce que l'Irlande doit à ce profond sentiment d'antagonisme et de rébellion contre l'Angleterre. Certes, le rôle historique de la Grande-Bretagne à l'égard de l'île Sœur est indéfendable; elle-même a prouvé qu'elle l'admet aujourd'hui. Mais cette ardente solidarité des Irlandais entre eux (en dehors de leurs trop célèbres divisions politiques), cette collaboration chaleureuse des écrivains et des artistes parmi eux; cette religion d'une culture originale; l'impérieux sentiment de la voie à suivre et de la mission dévolue à la nation persécutée n'auraient peut-être pas eu le même appel, la même flamme communicative, s'ils n'avaient grandi sous les vents contraires de l'hostilité et du dédain. Il fallait exprimer l'Irlande; il fallait l'imposer à l'Angleterre; et pour ce faire, Yeats, très vite porte-parole de ses pareils, trouva à Londres des alliés nombreux et distingués, dont les visages apparaissent dans ces pages et les animent: Henley, poète et publiciste, W. Sharp, le visionnaire écossais (et son double, Fiona Macleod); W. Morris, l'interprète de la mythologie nordique; Edward Garnett, lecteur chez Unwin, et parrain des plus hautes réputations littéraires; Ernest Rhys, le poète gallois avec qui il fonda le "Club des Rimeurs", première chapelle de l'Esthétisme à Londres; Oscar Wilde, ce compatriote qu'il ne renia jamais, etc., etc., se liant ainsi avec l'avant-garde des jeunes poètes contemporains.

Cependant la pauvreté restait son lot. Sa famille avait de maigres ressources; son père ignora toujours l'art ou le désir de gagner de l'argent. De très bonne heure, le jeune homme n'eut à compter que sur lui-même. Le succès lui vint tard et très lentement, du moins le succès qui paye; et il ne connut guère l'aisance avant la cinquantaine. Il obtenait mille tâches en librairie; mais ses manuscrits lui étaient si impitoyablement retournés qu'il en avait, écrit-il à Katharine Tynan, de quoi remplir une malle; et il s'inter-

roge : "ai-je trop d'ambition? Mon ambition se borne cependant à produire quelque chose qu'on consent à acheter"... Déclaration trompeuse, et démentie par toute sa conduite; puisqu'une condition préalable est sous-entendue : ne jamais rien écrire qui ne réponde à son exigeant idéal, et ne serve le renom de l'Irlande. La persistance de son impécuniosité, ses emprunts fréquents, la modicité des sommes demandées et les explications par lesquelles il les justifie — deux livres promises à sa sœur pour un voyage; de quoi prendre un cab pour ramener Maud Gonne de la gare, ou peut-être la mener au théâtre... ses calculs minutieux pour rembourser le prêt, sont affligeants à suivre; et c'est un soulagement pour le lecteur que d'arriver aux lettres adressées à Lady Gregory. L'une des toutes premières contient de chaleureux remerciements pour un envoi de fruits, de biscuits et de vin : "Jamais personne ne m'a montré pareille bonté", écrit-il. Le bienfait se renouvela; et la belle demeure de Coole, avec son parc, ses bois, son lac, sur la côte ouest de l'Irlande, devint le lieu de repos et le séjour d'été du poète.

\* \* \*

En 1901, lorsque l'éditeur Bullen, qui devait entreprendre peu après la publication d'ensemble des œuvres écrites jusque-là par Yeats, lui révéla son impopularité auprès des libraires Dublinois, il attribua leur malveillance à son nationalisme révolutionnaire, à ses opinions religieuses hérétiques et à ses liens avec l'occultisme, accusations qu'il continua résolument et obstinément à mériter (Lettre à Lady Gregory, 25 mai 1901).

Il avait respiré dès l'enfance l'atmosphère du surnaturel, répandu autour de lui dans les croyances et les légendes populaires; il s'était formé une foi indépendante par la vénération des anciennes divinités celtiques; il avait, avant de quitter l'Irlande, appris à connaître la théosophie et pratiqué la magie. Tout naturellement, il se plaça parmi les fidèles de Mme Blavatsky, lorsque celle-ci vint ouvrir une loge à Londres, l'année même où sa famille s'y installa. Ses lettres mettent en relief le caractère très personnel de son mysticisme. Il eut à l'affirmer contre le rationalisme de son père, comme le montre son autobiographie, et à rassurer les appréhensions de son mentor en politique et en morale, le *Fenian* John O'Leary. Ce mysticisme seul, écrit-il, "lui permit de comprendre et d'interpréter le symbolisme de W. Blake", dont il préparait alors une magistrale édition, en collaboration avec E. Ellis, non sans avoir découvert au Voyant des origines irlandaises. Et il se défend de verser au Mesmérisme sous l'influence d'Hélène Blavatsky (qui semble en fait y avoir été très opposée).

Tout en gardant une attitude expérimentale bien déterminée, il va plus loin dans l'exploration de l'au-delà que l'auteur d'*Isis Unveiled*. Il ne récuse aucune des voies qui y conduisent : spiritisme, magie, hermétisme, traditions cabalistiques, sciences occultes, etc., etc.; et il insiste pour les explorer toutes. Si bien que Mme Blavatsky refusa bientôt d'admettre ce disciple aventureux. Celui-ci trouva alors dans *The Golden Dawn* le centre d'investigations qu'il cherchait, jusqu'à ce que de scandaleuses querelles entre les dirigeants en aient détruit le rayonnement. Mais pendant nombre d'années, "avoir des

visions", lui parut être une occupation aussi digne, aussi importante, qu'elle le fut plus tard pour les *Surréalistes*. C'était le moment où il cherchait à découvrir et à formuler un rituel qui rendit à l'Irlande le sentiment de sa continuité historique et de son unité spirituelle par le culte des dieux anciens, et la magie d'un symbolisme rénové. Cet enthousiasme avait une contre-partie qui ressort nettement dans certaines lettres — celle, par exemple, où il conte à Katharine Tynan "un affreux accident" survenu chez Mme Blavatsky — un gros matérialiste s'étant assis sans le voir sur le double d'un pauvre jeune Indien; ou l'inquiétude manifestée par la magicienne lorsqu'il décida de se raser, bravant ainsi les forces magnétiques que recèle une barbe, au grand péril de ses jours; ou encore les médisances, flirts, enlèvements suivis d'évictions, qui manquèrent parfois d'ébranler les piliers du Temple. On trouve des traits analogues jusque dans les révélations contenues dans *A Vision* (1925). Ce qui permet de penser du moins que Yeats, anti-intellectualiste et illuminé, ne fut jamais un fanatique.

Cette période de vie spirituelle intense vit aussi se lever au ciel de sa destinée l'astre qui y resta comme une étoile fixe : Maud Gonne. On ne trouvera pas ici l'histoire complète des relations de cette déesse et amazone du nationalisme irlandais avec W. B. Yeats. Les lettres qu'elle reçut de lui furent détruites avec ses papiers pendant la guerre civile; et il semble n'avoir eu nul confident à qui décrire le progrès et les vicissitudes de cette passion qu'il nourrit pendant plus de trente ans, contre toute espérance. Si bien que ce copieux volume ne nous en apporte que des aperçus dispersés. Quelques-uns méritent d'être relevés, cependant.

A Katharine Tynan, évidemment alarmée, il déclare en mars 89 : "Qui vous a dit qu'elle m'avait enlevé le cœur? Non; je la trouve très jolie, voilà tout. Vous avez sans doute raison, quand vous parlez de son goût pour le sensationnel. Je sympathise avec l'ardeur de sa foi patriotique; mais je n'aime guère les plumes de peau-rouge dont elle la pare." Cependant, il avait écrit peu de jours auparavant à Miss O'Leary: "Vous ai-je dit combien j'admire Miss Gonne? Elle convertira nombre de gens à ses convictions politiques. Si elle disait que le monde est plat, ou la lune un vieux couvre-chef jeté au firmament, je serais fier d'appartenir à son parti..." (février 1889). Si comme on le dit, il l'aima dès le premier jour, il ne consentit pas tout de suite à se l'avouer; et c'est graduellement qu'on la voit associée à ses pensées et à son activité; tandis que bientôt les lettres à Katharine Tynan se font rares et s'arrêtent; celle-ci épousa deux ans plus tard un homme de lettres irlandais, et se fixa à Londres. Ce n'est plus à Katey, mais à Mrs. Hinkson, qu'est adressée la dernière missive de Yeats, en 1913 : une absolution pour avoir publié dans un livre de souvenirs : *Twenty Years Ago*, nombre de ses lettres sans le prévenir; avec la prière de ne pas recommencer.

Lorsque, en 1891, il se vit admis à la société habituelle de Maud Gonne, sa joie éclata dans une lettre à son ancien camarade d'école, G. Russell (A. E.) : "...Je l'ai vue plusieurs fois, et je crois avoir trouvé une alliée en la cousine chez laquelle elle descend..." Celle-ci n'avait-elle pas suggéré qu'il la rencontrât à Paris le printemps suivant? — "Aussi je me sens tout joyeux jusqu'à ce que revienne la horde de mes démons noirs. Demain, Miss Gonne sera initiée comme membre de *The Golden Dawn*; le jour suivant, elle part

pour Paris; mais je la reverrai à son passage à Londres une quinzaine plus tard. Elle m'a promis de travailler avec moi à la *Young Ireland League*, cet hiver. Va la voir quand elle sera à Dublin; empêche-la de m'oublier, et d'oublier l'occultisme." L'occultisme les rapprochait en effet, comme le patriottisme irlandais de Miss Gonne, conférencière et agitatrice politique. Ensemble ils "eurent des visions", et elle fut sa collaboratrice habituelle pendant plusieurs années.

C'est dans sa poésie, et dans sa poésie seulement — à condition d'en percer le symbolisme — qu'on peut trouver le retentissement et éprouver la puissance des fluctuations qui ont accompagné cette association, avant et après le mariage de Maud avec Mac Bride, héros de l'indépendance irlandaise. Mais les lettres écrites à Lady Gregory (à qui il ne tint pas que les deux jeunes gens ne se soient épousés) nous en apportent souvent l'écho, et parfois laissent sentir ce besoin de l'éternité et de l'absolu dans la passion, si caractéristique chez Yeats. "Je ne sais si les choses vont bien ou mal pour moi, écrit-il en février 1899, car elle a été presque froide avec moi tout en me laissant des occasions faciles de la voir. Si vous saviez tout... vous comprendriez pourquoi cet amour me cause tant d'amertume. Je ne me lamenterais pas tant, si je ne me sentais pas sûr que, les choses étant ce qu'elles sont, elle n'échappera jamais à cette vie de haine qui dans une vision m'est apparue il y a longtemps comme son enfer le plus profond, en contraste avec une existence de travail, inspirée par le divin amour..."

Une étrange idylle s'ébaucha plus tard, vers 1917, entre le poète vieillissant et la fille de Maud Gonne. En la jeune grâce d' "Iseult", il crut retrouver une incarnation de la muse Celtique; mais, là encore, il se vit écarté; et, patiemment attendu par une autre, il prit alors la brusque décision de chercher la paix dans le mariage. "J'ai vu Iseult aujourd'hui, écrit-il encore à Lady Gregory en septembre 1917; et je sais que je fais ce qu'elle souhaite. Toute la nuit dernière l'obscurité a été pleine de signes : paroles gravées sur la pierre, apparaissant sur le papier, sur un parchemin; mais je ne pouvais les déchiffrer. Était-ce des esprits, cherchant à communiquer avec moi? J'ai beaucoup prié; et je crois que j'agis bien..."

La prière, pour Yeats, était une incantation. Nous la retrouverons telle dans ses poèmes : *A Prayer for my Daughter* et *A Prayer for my Son*. George Hyde Lees (Mrs. Yeats) avait un grand cœur : elle accepta tout : le souvenir toujours vivant de Maud Gonne; Iseult, qu'il insista pour traiter comme sa pupille et dont elle se fit une amie, toutes deux causant chiffons, et étudiant le sanscrit, "comme il est de mode aujourd'hui pour les jeunes personnes" (Lettre à Lady Gregory, déc. 1917). Et les esprits parvinrent à se faire entendre : "Il y a deux jours, écrit-il, j'étais dans une profonde affliction et me disais : j'ai trahi trois êtres." Soudain le réseau des communications supra-terrestres s'établit, par "une miraculeuse intervention" : le sentiment simultané chez lui et sa jeune femme de revivre des expériences antérieures; le don de l'écriture automatique qu'elle révéla soudain — ce don qui devait le conduire à formuler son mysticisme dans *A Vision* — se manifesta par un message rassurant où "il reconnut une approbation de l'au-delà"; car "un indicible bonheur les enveloppa tous deux..." (Lettre à Lady Gregory, oct. 1917.)

Cette union, décidée et célébrée sous le signe des forces irrationnelles qu'il portait en lui, donna au poète les joies simples de l'intimité. De brèves notes dans ces lettres où l'activité, les relations littéraires gardent d'un bout à l'autre la première place, disent les projets élaborés ensemble, les habitudes partagées, la grande et noble demeure achetée à Dublin, la ferme et la tour croulante acquises, rebâties, aménagées, non loin de Coole Parc et des ombrages de Lady Gregory; les nichées de canaris en cage dans la fenêtre, les oiseaux et les fleurs tout à l'entour, et bientôt les deux enfants s'ébattant dans le jardin, asile de paix, même en pleine guerre civile.

\*\*

Dans les mille fragments de ce miroir brisé qu'est une correspondance journalière, nous ne chercherons pas le détail chronologique d'une action et d'une influence qui, s'étendant à Londres et à Paris, foyer et sanctuaire de la jeunesse intellectuelle, trouva de plus en plus son centre de rayonnement à Dublin, lorsqu'y fut fondé, en 1899, *l'Irish Literary theatre* (*l'Abbey Theatre*, après 1904). Les lettres de Yeats à Lady Gregory le montrent en pleine expansion pendant les quinze années suivantes; en lutte contre les difficultés qu'il rencontra sur son chemin, financières, matérielles, administratives, politiques ou sociales; recrutant auteurs, acteurs, auxiliaires de tout ordre; s'assurant le concours de J. M. Synge, de G. Moore, de E. Martin, de Florence Farr, de Maud Gonne, souvent réunis à Coole pour l'œuvre commune; formant le répertoire avec eux, avec leur hôtesset leur inspiratrice; recherchant avec celle-ci textes et documents dans les chaumières, les manuscrits et les livres; révisant, corrigeant infatigablement, conciliant et réconciliant, pour que le théâtre vive, et que ne soit produit rien qui ne fût à la hauteur de leur but: doter l'Irlande d'une scène nationale de la plus haute qualité littéraire.

Yeats est partout lui-même: action, pensée, intuition, en même temps que vision et prophétie; ses opinions critiques sont innombrables, toujours brièvement et fortement exprimées, et il faudrait les glaner à travers toute sa correspondance. Ecrivant à Katharine Tynan, en 1888, il parle de Meredith et de l'erreur qui consiste à trop induire le lecteur à la réflexion — imprudence qu'il devait perdre de vue lui-même plus tard; il discute Henley, dont les vers paraissent "cobwebby" auprès des *Chants de la Terre* du grand romancier-poète; ou Tolstoï et sa "grandeur triste" (p. 93). "Je vous ai écrit peu, récemment et bien mal", avoue-t-il à Lady Gregory en 1902; "la vérité est que vous avez eu un rival en la personne de Nietzsche, ce puissant enchanteur. Je l'ai tant lu que je souffre de nouveau des yeux. Nietzsche complète Blake et a les mêmes racines que lui. Je n'ai été passionné à ce point par aucune lecture depuis que je me suis mis à aimer la joie pure et sévère qui rayonne des écrits de W. Morris" (p. 379). Il lit Balzac, en anglais, confesse-t-il à son père — préférant en français un style plus concentré — Ronsard ou Villon, qu'il cite plus loin: "Selon mon habitude, ajoute-t-il, je le lirai en entier; j'en suis au 12<sup>e</sup> vol., et il y en a quarante. Sa philosophie m'intéresse presque plus que son invention dramatique." Il évoque le

rude et intense génie de Synge; il trace un prestigieux portrait de Lord Dunsany. Dans ses dernières lettres, écrites aux amies de son vieil âge, les intérêts de sa vie active et de sa maturité s'éloignent, les livres lui restent; et c'est presque chaque page qu'il faudrait plusieurs fois citer.

Mais à aucune, il ne confie les aventures de son esprit avec plus de plaisir qu'à Olivia Shakespear de 1894 à 1936. A travers les missives qu'il lui adresse, on devine une charmante effigie : celle d'une femme toute culture, finesse, sensibilité, perception sympathique. Cousine de Lionel Johnson, qui lui présenta le poète, elle eut l'ambition d'être auteur, et lui soumit des romans, qu'il loua avec discernement et pénétration. Il lui parla de ses lectures les plus diverses et les plus abstruses. Il eût beaucoup aimé, dit-il, causer avec elle de Maeterlinck; sa pièce sur les aveugles est délicieuse : "Je sens que ses écrits, cependant, diffèrent des œuvres vraiment grandes en ce qu'il y manque cette méditation rêveuse sur la vie que nous appelons sagesse... Ne touche-t-il pas parfois les nerfs quand il devrait toucher le cœur?" (p. 255). "Je lis de nouveau Joyce... je le hais quand je ne fais qu'y plonger ça et là; mais quand je le suis dans l'ordre des pages, je me sens profondément impressionné; cruel, et joueur, il ressemble à un grand et souple chat-tigre." Et pour avoir un antidote, il alterne la lecture de *Ulysses* avec celle des *Barchester Towers* de Trollope. *Consuelo* de G. Sand, que Lady Gregory lui lit à haute voix, l'a laissé plein de rêves — "sociétés secrètes du XVIII<sup>e</sup> siècle, bouillonnement d'une sagesse fondée sur l'imagination, d'où sont sorties les barricades...; l'auteur est une enfant, quand elle essaye de philosopher; mais elle semble savoir toutes choses quand elle déroule devant nous des images qui ressemblent à celles que nous voyons quand nous regardons les flammes..." "Et ainsi de suite, jusqu'à une étude sur les mystères des cultes antiques qui préfiguraient, dit-il, ces intrusions de l'au-delà dans le monde matériel, dont on reconnaît aujourd'hui l'importance"; jusqu'aux exposés de Whitehead dans *Science and the Modern World*, et à son application de la théorie des quanta.

\* \*

Dans un de ses plus charmants poèmes qui est aussi l'un des plus personnels, en 1914, Yeats a écrit :

*Now must I these three praise—  
Three women that have wrought  
What joy is in my days;  
One that no passing thought,  
Nor those unpassing cares,  
No, not in these fifteen  
Many-times-troubled years,  
Could ever come between  
Mind and delighted mind;  
And one because her hand  
Had strength that could unbind  
What none can understand,*

*What none can have and thrive,  
 Youth's dreamy load, till she  
 So changed me that I live  
 Labouring in ecstasy.  
 And what of her that took  
 All till my youth was gone  
 With scarce a pitying look?  
 How could I praise that one?  
 When day begins to break  
 I count my good and bad,  
 Being wakeful for her sake,  
 Remembering what she had,  
 What eagle look still shows,  
 While up from my heart's root  
 So great a sweetness flows  
 I shake from head to foot.*

L'identité de ces femmes qui ont dominé sa destinée pouvait prêter à quelque hésitation avant la publication des lettres; et il me faut ici revenir sur celle que j'avais risquée antérieurement<sup>1</sup>. Car il loue Olivia Shakespear dans les termes mêmes par lesquels il caractérise la première: "elle était le centre de ma vie à Londres; or, pendant cette longue période, notre amitié n'a jamais connu de trouble — une ombre, quelquefois, mais jamais de divergence" (to D. Wellesley, 1938); et cette "communion d'âme à âme ravie", évoquée par le poème, rend bien l'accent de cette intimité. Quant à celle qui fut "délier les rêves de la jeunesse", transformant le poète "pour le faire vivre et œuvrer dans la joie et l'exaltation", qui serait-elle, sinon Lady Gregory, l'inspiratrice infatigable — "indomitable", dit-il souvent — dont il écrivit, lorsqu'il apprit sa mort en 1938: "Pendant près de quarante ans, elle a été ma force et ma conscience." Le pathétique hommage qu'il rend à la troisième la désigne comme Maud Gonne.

\*  
 \*\*

En dehors d'une Olivia Shakespear, et surtout d'une Lady Gregory, associées à toutes les phases de son existence et à tous les aspects de sa vie intérieure, certains correspondants ont polarisé les différents intérêts de Yeats. Ses lettres à G. Russell, à W. Sharp ainsi qu'à Fiona Macleod montrent plus particulièrement le théosophe, le mage de la *Golden Dawn Association*; de même que celles adressées à Florence Farr, lorsqu'elles n'ont pas trait à l'esthétique de la scène ou du théâtre. Dans sa correspondance à bâtons rompus avec W. Archer, aussi bien que dans cette longue lettre au Directeur du *Daily Chronicle*, qui a la qualité de ses essais les plus médités, il définit avec une rigueur et un bonheur d'expression remarquables sa conception de l'art dramatique (p. 308). Il expose, discute, l'élaboration et la mise en scène

1. W. B. YEATS : *Poèmes choisis*, Ed. Montaigne, Aubier, 1954.

de ses propres pièces dans ses lettres à John Quinn, juriste américain d'origine irlandaise, qui soutint ses intérêts et son renom aux Etats-Unis; et il glisse à la philosophie de l'art lorsqu'il lui écrit : "J'ai toujours senti que l'âme obéit à deux mouvements principaux : l'un qui transcende la forme, et l'autre qui la crée. Nietzsche, que vous avez été le premier à me révéler, les appelle respectivement Dionysiaque et Apollinien. Me voici fatigué de ce dieu sauvage, Dionysos; et j'espère que l'archer céleste prendra bientôt sa place" (Mai 1903).

Son père s'établit aux Etats-Unis en 1908, et y vécut jusqu'à sa mort en 1922, y achevant une carrière de portraitiste et de penseur. On a parlé de l'opposition qui l'avait d'abord séparé du jeune poète visionnaire; et l'autobiographie de celui-ci n'est pas sans apporter quelque confirmation à l'interprétation psychanalytique de leurs relations : formation d'un complexe de répression qui le porta à exagérer son surnaturalisme, par réaction contre l'empirisme paternel. Toutefois, il existait entre eux des affinités profondes : une conception intuitive de l'art et de la beauté; un sens très libre des valeurs morales. Ce sont là des notes qui résonnent dans la plus affectueuse et la plus vivante des correspondances, où le fils, évitant les questions qui les avaient divisés, reconnaît entre eux cette parenté spirituelle; marque de l'admiration aussi bien pour la plume que pour le pinceau du vieil artiste; et lui propose de publier ses lettres et mémoires en Angleterre. Il le tient au courant de ses propres lectures, de ses amitiés, de ses travaux, et lui conte les épisodes de la vie littéraire à Londres, avec une gaieté et une verve qui se retrouvent rarement ailleurs : dîner officiel chez Edmund Gosse, ou épreuves de l'auteur invité à lire chez une vedette le rôle qu'il lui destine. Il semble obéir au mimétisme qui s'établit entre l'épistolier et son correspondant; car, écrit-il à sa sœur après la mort de leur père, "plus que personne à ma connaissance, il savait vivre dans le bonheur de l'instant présent", et cette intimité enracinée dans le passé facilitait l'entente à demi-mot, créant les conditions de l'insouciance et de l'expansion.

Les lettres du poète adressées à Ezra Pound, restées inaccessibles à l'éditeur, apporteront sans doute des indications sur le changement survenu dans l'esthétique de Yeats vers la cinquantaine, changement qui n'est peut-être pas aussi radical qu'on l'a parfois pensé. Celles qu'il échangea avec Sturge-Moore, de 1901 à 1937, récemment publiées par Ursula Bridge, si elles avaient eu place ici, y auraient introduit l'exploration de la pensée contemporaine qu'il entreprit systématiquement lorsque les inspirateurs de l'au-delà qui lui avaient dicté *A Vision* lui en donnèrent l'autorisation; exploration conduite par lui avec une logique, une subtilité, un sens de l'essentiel dignes d'un penseur féru d'intellectualisme. En même temps, ses méditations religieuses et mystiques sur l'origine du monde et le destin de l'homme continuèrent à le hanter. Ses dernières lettres à D. Wellesley, Ethel Mannin, C. S. Heald, amies de sa vieillesse, relatent sa collaboration avec un moine bouddhiste, Shri Purohit Swami, dont il présenta les *Aphorisms* au public britannique; et qu'il aida à traduire les *Upanishads* — revenant ainsi à cette sagesse orientale qui l'avait attiré, adolescent, à Dublin.

La publication de cette correspondance, mine inépuisable, si elle ne modifie pas les traits que le poète a profondément burinés dans toute son œuvre, en

enrichit incomparablement la signification. Peu d'individualités sont aussi originales et largement humaines que la sienne; peu de carrières sont aussi diverses, aussi mouvementées, plongeant dans la plus concrète, la plus dramatique des réalités, embrassant l'avenir, embrassant l'idéal.

La présentation en est parfaite; et le lecteur se meut à l'aise dans cette multitude de faits, d'opinions, de portraits et d'épisodes, grâce à une judicieuse division en périodes, et aux introductions nettes aussi bien que largement informées, qui précèdent chacune d'elles; grâce à des notes abondantes et précises, et à deux index : celui des correspondants auxquels sont adressées les lettres; et celui des noms mentionnés. Tous les admirateurs de Yeats, tous ceux qui s'intéressent à l'histoire littéraire irlandaise, doivent au savant éditeur la plus vive reconnaissance. Un léger regret pour finir, et un vœu :

Le second index serait plus utile encore s'il comprenait (avec un signe approprié) les noms qui figurent dans les introductions et dans les notes.

Et, si l'Autobiographie publiée en 1933 par la Macmillan Company pouvait être rééditée avec le même appareil, sa valeur pour le public et les travailleurs en serait doublée.

Madeleine-L. CAZAMIAN.

## COMPTES RENDUS

JOHN ORR. — **Words and Sounds in English and French** (Oxford : B. Blackwell, 1953, VIII + 279 p., 25 s.).

L'éminent professeur à l'Université d'Edimbourg a réuni dans ce volume dédié à la mémoire de Jules Gilliéron, qui fut son maître et demeure son inspirateur, deux douzaines d'articles et communications, épars dans des revues très diverses et qui s'échelonnent de 1934 à 1951. Ces études portent principalement sur le français ou les langues romanes, à l'occasion aussi sur l'anglais et la comparaison entre anglais et français. Hors des sentiers battus, M. John Orr cherche des étymologies méconnues et s'intéresse beaucoup à la tératologie linguistique. On trouvera en particulier dans ce volume des articles comme "The flea and the fly", "On some sound values in English", "The impact of French upon English", "English and French — a comparison", "Les anglicismes du vocabulaire sportif", qui sont pleins de remarques pénétrantes et riches en enseignements, mais qui se laissent difficilement résumer. Il faut les lire.

"They have this in common, dit l'auteur, a negative feature: they are as far removed from the pseudo-science of the Neo-Grammarians as from the pseudo-mathematics of the Structuralists and 'Linguisticians'. Et ceci définit assez bien sa position. M. John Orr n'a rien d'un doctrinaire. Persuadé que le langage est "an essentially human activity, complex, purposeful and gratuitous, fumbling and ingenious, practical and playful, serious and whimsical", il cherche à en saisir sur le vif le fonctionnement parfois déroutant. — F. Mossé.

H. W. DONNER. — **Två kapitel engelsk grammatik** (Helsingfors : Söderström & C°, s. d., 108 p.).

M. H. W. Donner, professeur de langue et littérature anglaises à l'Université d'Upsal, bien connu pour ses travaux d'histoire et de critique littéraires, fait preuve dans ce petit livre, comme tant d'anglicistes scandinaves, d'un sens très averti de la grammaire. Il y étudie deux questions des plus importantes, mais aussi des plus subtiles, de l'usage; à savoir l'emploi des auxiliaires *shall* et *will* et, d'autre part, la place de l'adverbe. M. Donner formule l'usage dit normal en ce qui concerne le problème *shall/will*. Je ne vois rien à redire aux règles par lesquelles il définit cet usage et qui, à mes yeux, n'ont rien de très neuf. Partant de ces règles, l'auteur essaie d'en expliquer les divergences en se fondant sur l'histoire et la psychologie. — L'étude qu'il consacre à la place de l'adverbe conduit M. Donner à établir vingt-trois tableaux extrêmement clairs et pratiques. Je ne connais pas d'ouvrage qui présente les solutions de ce problème parfois difficile d'une manière aussi lumineuse. — F. Mossé.

G. V. CAREY. — **American into English**, A Handbook for Translators (London : W. Heinemann, s. d., x + 94 p., 6 s.).

Livre sans prétention, sur un sujet souvent abordé, depuis un quart de siècle en particulier. "The subject of this book, dit l'auteur, is the difference between the American and the English use (and spelling) of certain words and phrases." Un chapitre intitulé "Expository" traite des différences de graphie et de grammaire (que M. Carey appelle *idiom*). Les faits grammaticaux occupent douze petites pages, on comprend qu'ils ne puissent être qu'effleurés. Cela vaut mieux, car l'auteur (il en convient sans façons) n'est pas grammairien. Si l'on déduit du glossaire (pp. 28 à 94) les banalités orthographiques qui l'encombrent, il reste peu de chose et rien de vraiment nouveau. — F. M.

THOMAS PYLES. — **Words and Ways of American English** (New York : Random House, x + 310 p., \$ 3.50; London : Andrew Melrose, 240 p., 15 s.).

La partie la plus anecdotique et la plus attrayante de l'histoire d'une langue est celle qui se rapporte au vocabulaire et aux mots d'emprunt. M. Thomas Pyles, en utilisant les gros ouvrages de Krapp, Mencken et Mathews (entre autres) n'a pas eu de peine à écrire, à l'usage du grand public, un livre très agréable à lire et très instructif. — F. M.

T. H. SAVORY. — **The Language of Science. Its Growth, Character and Usage** (London : André Deutsch, 1953, 184 p., 10 s. 6 d.).

Le titre de ce curieux ouvrage est mal choisi. Il aurait fallu dire "The Vocabulary of Science", car la science n'a pas, à proprement parler, de langage, sauf quand elle s'exprime en formules, ce qui n'est pas l'objet du livre de M. T. H. Savory.

Or le vocabulaire scientifique de l'anglais est presque exclusivement gréco-latín, et il est rarement propre à l'anglais. *Ceratopsylla*, *metadinitrobenzine*, *cretaceous* ou *bauxite* sont des mots internationaux. Ce qui serait beaucoup plus intéressant à étudier, parce que beaucoup plus anglais, c'est le vocabulaire de telle ou telle technique. Je n'arrive pas à voir l'intérêt de ce petit ouvrage. — F. M.

ERIC PARTRIDGE. — **You Have a Point There, A Guide to Punctuation and Its Allies, with a Chapter on American Practice** by John W. CLARK (London : Hamish Hamilton, 1953, x + 230 p., 12 s. 6 d.).

L'auteur de *Usage and Abusage* était particulièrement bien préparé — par ses vastes connaissances autant que par sa tournure d'esprit — à composer ce manuel. On dirait que la ponctuation se perd ou plutôt qu'elle ne s'apprend plus. Aussi, nombreux sont ceux qui, tôt ou tard, éprouvent le besoin de consulter un traité comme celui-ci. M. Partridge y donne, après d'autres, les règles établies par les imprimeurs aussi bien pour l'anglais que pour l'américain (car l'usage n'est pas tout à fait le même) et, à son ordinaire, il le fait avec clarté et méthode. — F. M.

F. E. HARMER. — **Anglo-Saxon Writs** (Manchester : University Press, s. d., xxii + 604 p., 56 s.).

On donne en diplomate le nom d'*Anglo-Saxon writ* à ce que Mlle Harmer définit comme 'a letter on administrative business to which a seal was appended, and the protocol (or opening clauses) of which named the sender of the letter and the person or persons to whom it was addressed, and contained a greeting'. L'usage de lettres scellées (qui conférent en général des priviléges) passa des rois anglo-saxons à leurs successeurs normands et s'est perpétué jusqu'à nos jours.

Un certain nombre de ces 'writs' ont été publiés depuis Dugdale jusqu'à Earle, en passant par Kemble et Thorpe. D'autres étaient restés inédits. Un premier mérite de Mlle Harmer est d'avoir réuni les cent vingt writs anglo-saxons qui subsistent et d'en donner une excellente édition. Lorsqu'il y a plusieurs manuscrits, elle publie le meilleur d'entre eux et donne un appareil critique réduit à l'essentiel. Ces chartes sont classées par lieu d'origine, précédées d'importantes têtes de chapitres où sont discutées leur authenticité et leur valeur historique, et accompagnées de traductions modernes. Mais Mlle Harmer nous donne, en cent dix-huit pages, une introduction générale extrêmement précieuse où toutes les questions relatives à ces 'writs' se trouvent exposées avec une maîtrise incomparable. La troisième partie de l'ouvrage se compose de cent douze pages de notes explicatives et de divers appendices. Une quatrième partie fournit de courtes mais substantielles biogra-

phies sur les personnes nommées dans les *writs*, et l'ouvrage se termine par un index très complet de vingt-quatre pages.

C'est donc une véritable édition monumentale qui nous est offerte, fruit, on le devine, de longues années de recherche et d'une expérience peu commune. Historiens et philologues y trouveront une grande richesse d'information. Signalons, par exemple, ce qui est dit pp. 85-92 des procédés stylistiques si frappants de certains de ces '*writs*', formules allitératives, assonancées ou rimées, qui nous ouvrent d'intéressantes perspectives sur la langue juridique et administrative. La question avait déjà fait l'objet d'un travail d'O. Hoffmann, *Reinformeln im Westgermanischen* (Leipzig, 1886), et l'on sait que Wulfstan, dans son *Sermo Lupi ad Anglos*, dont le retentissement fut très grand, emploie les mêmes procédés. On les retrouve également dans quelques textes de lois. Mlle Harmer aurait encore pu rappeler d'un mot que ces procédés sont bien connus en vieux norrois, par exemple dans la célèbre formule de trêve.

Cette édition, que l'on peut sans exagérer qualifier de définitive, vient s'ajouter à celles que la science anglaise a produites depuis un quart de siècle, telles les *Anglo-Saxon Charters* de Mlle A. J. Robertson, et les *Anglo-Saxon Wills* de Mlle D. Whitelock. C'est vraiment du travail de tout premier ordre. — Fernand Mossé.

***Agnus Castus, A Middle English Herbal Reconstructed from Various Manuscripts***, edited with Introduction, Notes and Glossary by GÖSTA BRODIN (Upsala : Lundequist, s. d., 329 p., 1 h. t., 9.50 cour. suéd.).

(Essays and Studies on English Language and Literature, edited by S. B. Liljegren, Vol VI.)

M. Brodin a donné le nom charmant d'*Agnus Castus*, plante de la flore méditerranéenne, à l'herbier moyen-anglais qu'il publie d'après le manuscrit inédit de la Bibliothèque royale de Stockholm, parce que cette plante figure en tête de cet herbier qui occupe les pages 157 à 216 du manuscrit (X. 90), lequel contient également des traités de médecine et de pharmacopée, des recettes de médicaments, des charmes, etc. George Stephens, F. Holthausen et G. Müller avaient déjà publié des extraits de ce manuscrit, mais l'herbier lui-même n'avait pas encore fait l'objet d'une édition moderne. C'est M. S. B. Liljegren qui attira l'attention de M. G. Brodin sur l'utilité de ce travail.

Il s'agit d'un herbier qui occupe, semble-t-il, une place originale dans l'histoire de la botanique. Il apparaît vers la fin du XIV<sup>e</sup> siècle sous forme latine en Angleterre; ses origines sont assez obscures; en tout cas, il diffère sensiblement des herbiers traditionnels. Traduit en anglais, il eut, comme tous les ouvrages de ce genre, un grand succès puisqu'il n'en subsiste pas moins de vingt-neuf manuscrits et qu'il fut imprimé cinq fois dans la première moitié du XVI<sup>e</sup> siècle.

Après une très ample introduction (pp. 11-118), qui ne laisse dans l'ombre aucune question, M. Brodin reproduit le manuscrit de Stockholm et l'accompagne d'un appareil critique où il relève les différentes leçons de quatre autres manuscrits qu'il utilise également là où le manuscrit de Stockholm contient des lacunes. Le texte est suivi de notes explicatives (pp. 206-249), d'un copieux glossaire (pp. 250-304), de deux index et d'une bibliographie fort complète.

Cet herbier est précieux par les noms de plantes qu'il nous fournit; il en est souvent le plus ancien témoin. Il contient des termes qui ne figurent pas dans l'*OED*. Si l'on accepte la date, fort plausible (vers 1425) que lui assigne M. Brodin, il y en a beaucoup d'autres que ce dictionnaire ne connaît qu'à une époque bien plus récente. Avec la traduction moyen-anglaise du *Macer Floridus* publiée en 1949 par M. G. Frisk, c'est le second texte important pour la lexicographie que contient la belle collection dirigée par M. S. B. Liljegren. — F. Mossé.

JACQUES CHASTENET. — **Elisabeth I<sup>e</sup>.** Les Grandes Etudes Historiques (Paris : Arthème Fayard, 1953, 404 p., bibliographie, index, 650 fr.).

Cet excellent ouvrage n'est pas de l'histoire sèche : c'est un essai d'interprétation psychologique des données historiques; interprétation quelque peu romancée par endroits, mais cependant exacte et bien documentée. Ce qui en fait la grande valeur, c'est l'étude pénétrante des âmes. On notera par exemple le beau tableau parallèle d'Elisabeth et de Marie Stuart, et l'étude du sentiment des foules à l'égard de la souveraine d'Angleterre, de sa popularité et de l'instinct qui lui inspirait les moyens de l'entretenir. Le livre de M. Chastenet fait mieux que narrer : il fait comprendre; et ceci dans un style alerte et vif, qui en rend la lecture très agréable. M. Chastenet a été conquis par son sujet, et c'est un portrait fort optimiste qu'il nous donne d'Elisabeth et de son règne — somme toute, le portrait traditionnel. On ne voit pas figurer, parmi les ouvrages dont il donne la liste, le *Monstrous regiment* de Christopher Hollis, qui donne assurément un tout autre son de cloche. On regrettera que l'auteur fasse si peu de place à l'élément proprement spirituel : sa bibliographie ne contient aucune référence d'ordre religieux. On relève même, sur ce terrain, plus d'une erreur. Des recherches récentes (Voir Brian Magee, *The English recusants*) ont montré que sous le règne d'Elisabeth, les Catholiques étaient beaucoup plus qu'une "petite minorité". La crainte même qu'ils inspiraient au gouvernement révèle que leur nombre était loin d'être négligeable. D'autre part, il n'y avait pas en Angleterre, avant la rébellion de 1569, de missionnaires catholiques venus du collège de Douai, qui n'avait été fondé qu'en 1568. Il n'est pas tout à fait exact que les abbés mitrés aient "disparu [du Parlement] au temps de Henri VIII". L'abbé du monastère de Westminster, rétabli par Marie Tudor, siégeait au premier Parlement d'Elisabeth, en 1558-59, et prit même une part active aux débats. Enfin, on s'étonnera de voir attacher aussi peu d'importance à l'athéisme élisabéthain. Mais ce ne sont là — avec quelques fautes d'impression et erreurs matérielles — que vétilles. Il reste que l'ouvrage de M. Chastenet est une initiation historique de premier ordre. — Pierre JANELLE.

GRAHAM REYNOLDS. — **Elizabethan and Jacobean, 1559-1625.** Costume of the Western World, edited by JAMES LAVER (London : George G. Harrap and C°, 1951, 24 p., Bibliography + 56 Plates, 10 s. 6 d.).

M. Graham Reynolds "Deputy Keeper, Department of Paintings, Victoria and Albert Museum", est une autorité en matière d'art, peinture et costume. Son essai-préface est riche d'informations pour quiconque s'intéresse historiquement à cette période et veut se rendre compte de ce que peuvent représenter les nombreuses allusions que comportent les textes, surtout les pièces de théâtre. Les illustrations sont d'excellentes reproductions, dont plusieurs en couleur, de tableaux bien choisis; elles constituent, avec les commentaires, une documentation de premier ordre. — L. B.

JOHN GERARD. — **Vie et Passion d'un Jésuite élisabéthain** (*The autobiography of an Elizabethan*). Texte édité avec une introduction et des notes par le R. P. PHILIP CARAMAN. Traduit de l'anglais par CLÉMENT LECLERC (Paris : Plon, 1953. Un vol. in-8°, p. xvi-296 p., appendices).

Il faut savoir le plus grand gré au P. Caraman de nous avoir donné, d'après le texte latin original, une traduction complète de l'*Autobiographie* du P. John Gerard, S. J., dont le P. John Morris, S. J., n'avait donné, dans sa *Condition of Catholics under James I*, qu'une édition abrégée. C'est le récit des années passées en Angleterre, sous les règnes d'Elisabeth et de Jacques I<sup>r</sup>, de 1588 à 1606, par

l'un des Jésuites de la "Mission anglaise"; travaillant, sous la persécution, à regagner les âmes à la religion catholique; exerçant son ministère de façon presque publique, puis emprisonné, jeté dans un cachot de la Tour de Londres, s'évadant pour reprendre son activité missionnaire; regagnant enfin le continent après la Conspiration des poudres. *L'Autobiographie* présente un intérêt historique de premier ordre, mais c'est aussi une belle histoire d'aventures, écrite dans un style alerte, et qui se lit facilement et avec plaisir.

Du point de vue de l'histoire religieuse, ce qui frappe d'abord, c'est l'extraordinaire liberté de mouvement dont jouissaient les prêtres de la "Mission anglaise", alors que la persécution faisait rage. Nous voyons Gerard séjourner dans diverses maisons nobles; y rassembler les Catholiques des environs, y célébrer la messe; entretenir des chapelles avec un luxe étonnant d'ornements et de vêtements ecclésiastiques. Une fois enfermé en prison, il trouva moyen d'y continuer son apostolat; il groupe encore ses coreligionnaires, prisonniers ou non, célèbre la messe, reçoit et distribue des fonds, les emploie pour envoyer des jeunes gens dans les séminaires du Continent, convertit au Catholicisme de nombreux Protestants. De la Tour de Londres même, il trouve moyen de correspondre avec le dehors et d'agir sur les âmes. Tout ceci grâce à de nombreuses complicités dans toutes les parties de la population, aussi bien les petites gens que la noblesse. Il eût été impossible, en effet, de mener une pareille action, si une grande partie de l'Angleterre n'eût été de cœur avec les missionnaires, et toute prête à les aider; et ceci vient renforcer les conclusions de Brian Magee qui, dans *The English Recusants*, estime à un tiers la proportion des Catholiques dans la population anglaise en 1605. En outre, les "schismatiques" ou crypto-catholiques étaient nombreux, et comme ils n'étaient pas soupçonnés, Gerard faisait souvent usage de leurs services. Par ailleurs *L'Autobiographie* met en lumière un des principes directeurs de l'apostolat jésuite, qui s'efforce d'agir avant tout sur les classes dirigeantes, et Gerard lui-même dit qu'il y a lieu de "gagner d'abord la noblesse".

La traduction française est faite, non d'après le texte original latin, mais d'après la version anglaise du P. Caraman. Elle laisse malheureusement beaucoup à désirer. Le piège tendu par les "faux-amis" n'est presque jamais évité. On regrettera l'emploi du mot "non-conformiste", qui prête à confusion, pour traduire "recusant". Le français est souvent contestable. Bon nombre de passages sont peu intelligibles, et les erreurs de détail abondent. C'est ainsi que, d'après une note, le P. Gerard est donné comme ayant passé un an à Clermont. Il s'agit en réalité du Collège de Clermont, et le traducteur semble ignorer que ce collège était situé à Paris. Les notes sont disposées, les unes au bas des pages, les autres à la fin, avec renvois des unes aux autres: arrangement incommode. Enfin on regrettera vivement l'absence d'un index, qui serait indispensable. — P. JANELLE.

WALTER L. WOODFILL. — **Musicians in English Society from Elizabeth to Charles I**, Studies in History, vol. 9 (Princeton, N.J. : Princeton University Press — London : Cumberlege, Oxford University Press, 1953, \$ 7.50).

Cette importante étude sociologique ne comporte pas d'examen des œuvres musicales mais, nous renseignant sur la condition des musiciens, elle explique dans une certaine mesure comment a pu s'opérer la sélection d'une élite de compositeurs et d'interprètes dont les mérites égalent ceux des grands écrivains qui ont vécu sous les règnes d'Elisabeth et des premiers Stuart. A la base de cette profession fortement hiérarchisée on trouve une foule de chanteurs et d'instrumentistes aux gains irréguliers qui se font entendre dans les banquets corporatifs, les fêtes, les mariages, ou qui hantent les tavernes. A Londres, ils constituent une guilde, l'une des moins prospères, mais qui leur permet de maintenir de bonnes relations avec les autorités municipales, de limiter les effets de la concurrence et d'organiser l'apprentissage. Dans les

villes de province, où les guildes de musiciens sont l'exception, existe néanmoins une certaine solidarité professionnelle, ne serait-ce que celle qui oppose les *freemen* d'une cité aux musiciens itinérants qui, lorsqu'ils ne sont pas au service de quelque noble, sont soumis, comme les comédiens, aux dures lois réprimant le vagabondage. On pouvait d'ailleurs, sur la grand'route, invoquer la protection d'un seigneur sans recevoir de lui de gain régulier. Si certaines nobles ou riches familles faisaient appel aux musiciens, soit pour des réceptions ou des fêtes, soit pour l'instruction de leurs enfants, il est tout à fait exceptionnel de voir un musicien, comme le grand madrigaliste Wilbye, passer la plus grande partie de sa vie au service d'une famille.

Pour jouir d'une situation stable, il fallait être au service d'une municipalité, de l'Eglise ou de la Cour. Outre Londres, nombre de cités ont leurs veilleurs, leurs *waits*, dont les fonctions musicales se développent au cours du XVI<sup>e</sup> siècle. Grâce à eux le public des villes est à même d'entendre beaucoup d'œuvres excellentes, écrites pour des combinaisons variées de voix ou d'instruments. Par contre, dans les églises de paroisse, où les orgues sont rares, on n'entend guère que des psaumes chantés à l'unisson. C'est seulement dans les cathédrales, les abbayes ou chapelles dépendant du monarque, et dans les chapelles universitaires que la musique polyphonique, exigeant un chœur exercé d'adultes et d'enfants, est associée au culte. L'activité de la Chapelle Royale est bien connue des historiens des lettres et du théâtre, qui savent aussi que la fonction principale des gentilshommes et des enfants de la Chapelle est de contribuer à la solennité du service religieux auquel assiste le souverain, en quelque lieu qu'il se trouve. On compte parmi ses membres les plus grands compositeurs : Tallis, Byrd, Bull, Gibbons, Tomkins. *The King's Music* est, pour les fêtes profanes, l'institution correspondant à la Chapelle. Nombreux y étaient les musiciens d'origine étrangère, surtout italienne, mais souvent établis depuis des générations sur le sol anglais. Bien entendu, il était possible d'appartenir à la Musique en même temps qu'à la Chapelle et, dans les grandes occasions, on avait coutume de combiner leurs effectifs et d'y ajouter même ceux de Saint-Paul, de Westminster et de Windsor. Gentilshommes de la Chapelle et musiciens du roi étaient de beaucoup les mieux rétribués. Ils constituaient le sommet de cette pyramide que nous avons décrite en partant de la base, et la largeur même de cette base explique les possibilités de recrutement de cette élite, dont l'existence s'explique aussi par la continuité des institutions qui assurait aux enfants les plus doués une excellente formation musicale.

M. Woodfill montre que la culture musicale n'était pas aussi généralement répandue dans la société élisabéthaine qu'on l'a souvent affirmé. La musique restait naturellement associée aux fêtes rurales, là où elles avaient la chance de survivre, et dans le cas du ménestrel de village la distinction entre professionnel et amateur est difficile à établir. Nombreux, à la ville comme aux champs, étaient ceux qui prenaient plaisir à chanter, ou même à jouer d'un instrument. Mais pour pratiquer cet art en amateur éclairé il fallait de l'argent et des loisirs. Et même dans la noblesse ou la bourgeoisie aisée, ceux qui en consacraient une partie importante à la musique étaient la minorité. Il reste que grâce à la Chapelle Royale et aux musiciens du roi, aux maîtrises des cathédrales, et plus modestement aux *waits*, grâce aussi à quelques cercles d'amateurs comme celui qui se forma autour de Nicolas Yonge, beaucoup d'œuvres de grande valeur purent être créées, jouées et appréciées. C'est un dépouillement systématique des sources qui permet à l'auteur de réviser certains jugements antérieurs résultant d'une surestimation ou d'une généralisation trop hâtive. Les matériaux employés étaient en partie connus, mais certains sont examinés ici pour la première fois. Et il était éminemment utile de les confronter tous, et de les interpréter. Les nombreuses pages (247-372) consacrées aux appendices et à la bibliographie faciliteront les recherches futures. — Jean JACQUOT.

**TORSTEN DAHL.** — **Linguistic Studies in some Elisabethan Writings. I. An Inquiry into Aspects of the Language of Thomas Deloney** (København : Ejnar Munksgaard, 1951, 215 p., 15 cour. dan.).

(Acta Jutlandica, Publications of the University of Aarhus, XXIII, 2, Humanities Series 36).

Sous un titre général très prometteur, le distingué professeur d'anglais à l'Université d'Aarhus publie le début d'une étude très fouillée sur la langue de Thomas Deloney. Cette étude porte sur la stylistique, les cas et le nombre dans les substantifs, le nombre dans les pronoms et les verbes, le tutoiement et le vouvoiement, des remarques sur l'expression du réfléchi, les possessifs interrogatifs et relatifs, les articles, les adjectifs et les adverbes, *shall* et *will*, *should* et *would*.

Tout comme sur le plan littéraire, Deloney est un écrivain fort intéressant du point de vue de la langue. M. Dahl, qui a étudié celle-ci avec une grande minutie, nous livre un riche butin de notes et de remarques fines et nuancées. On méditera par exemple ce qu'il dit, pp. 99 et suiv., à propos de la 3<sup>e</sup> personne du singulier en *-s* et en *-eth*, dont le choix, à son avis, pourrait dépendre du rythme de la phrase.

Le jour où l'on voudra construire une grande syntaxe de la langue élisabéthaine, cette étude sera précieuse. En attendant, les notes minutieuses de M. Dahl mettent en lumière des traits intéressants de la langue de Deloney. — F. Mossé.

**PATRICK CRUTTWELL.** — **The Shakespearean Moment and its Place in the Poetry of the 17th Century** (London : Chatto and Windus, 1954, 262 p., 18 s.).

Le lecteur français risque d'être quelque peu déçu par un certain manque de rigueur dans la composition de cet ouvrage. Quelques-uns de ses chapitres ont été conçus séparément et publiés sous forme d'articles; on le devinerait même si l'auteur ne le disait pas. Le sujet général qu'il traite est l'évolution de la poésie anglaise au cours du XVII<sup>e</sup> siècle, dont il ne retient que les grandes tendances étudiées, soit dans leur ensemble, soit dans l'une de leurs manifestations les plus caractéristiques, en considérant par exemple Lord Herbert of Cherbury en tant que représentant du rationalisme naissant. Il cherche à expliquer cette évolution par une théorie, l'opposition entre deux types d'esprits et la prédominance successive de chacun d'eux avant et après la période de la Guerre civile qui est le tournant du siècle. Hâtons-nous d'ajouter que l'exposé de cette théorie, présentée avec toutes les précautions et les nuances qui s'imposent, tient compte de la complexité des problèmes qu'elle veut clarifier mais non réduire à un schéma simpliste. Le début du siècle fut marqué par une autre transformation plus nette, le passage de l'esprit élisabéthain à l'esprit jacobéen auquel Mr. Cruttwell consacre ses premiers chapitres qui sont parmi les plus intéressants de l'ouvrage. Il souligne fort judicieusement un fait que les classifications des histoires littéraires tendent toujours à faire oublier : Donne, qui naquit en 1572 et qui composa au moins un certain nombre de poèmes au cours de sa jeunesse, est un Élisabéthain. D'autre part, écartant les cloisons qui séparent les divers genres littéraires, il rapproche Donne de Shakespeare pour les montrer comme les deux artisans principaux de la métamorphose que subit alors la poésie anglaise. On dit généralement que celle-ci coïncide à peu près avec l'avènement de Jacques I<sup>er</sup>. Selon Mr. Cruttwell, elle commença à se manifester plus tôt. La première phrase de son livre a presque la valeur d'un paradoxe : "The 1590's are the crucial years." Cette affirmation est fondée d'une part sur l'activité poétique de Donne pendant les dernières années du siècle, d'autre part sur un examen des sonnets de Shakespeare dans lesquels on peut déjà déceler la transformation qui ne se manifestera que plus tard dans son œuvre dramatique, lorsqu'il composera *Hamlet* et les "problem plays". (Cette thèse suppose évidemment que la quasi-totalité de ses sonnets existaient déjà à la

fin du siècle.) Dans certains sonnets de Shakespeare comme dans la poésie de Donne, on trouve en effet l'expression d'une personnalité multiple et divisée, une vue complexe et même contradictoire de l'homme, de l'énergie plutôt que de la beauté, le rejet des procédés de style traditionnels, enfin une nouvelle souplesse de la syntaxe et du vers. Les idées de l'auteur sur les images paraissent plus contestables : peut-on soutenir que les *conceits* métaphysiques de Donne et les images des œuvres de la maturité de Shakespeare sont de même nature, ou encore que Donne ne fait rien d'autre que donner une expression plus vigoureuse et plus condensée à des images déjà utilisées par ses prédécesseurs? Il est regrettable aussi que l'étude n'ait pas été conçue d'une manière plus large et qu'elle ne porte pas sur les causes profondes qui ont amené cette déviation si importante du cours de la poésie anglaise. Mr. Cruttwell n'en mérite pas moins de chaleureux éloges : critique plus qu'érudit, il domine avec aisance son vaste sujet. Son exposé — sa démonstration, pourrait-on dire en maint endroit — est intelligent, alerte, amusant à l'occasion et surtout très riche en jugements et aperçus originaux. — Michel POIRIER.

ARTHUR COLBY SPRAGUE. — **Shakespearian Players and Performances** (Cambridge, Mass.; Harvard University Press; London : Adam and Charles Black, 1953, XIV + 222 p., \$ 4.50, 15 s.).

Spécialiste de l'histoire du théâtre, M. Sprague a déjà consacré un ouvrage important et très érudit aux représentations shakespeareennes de 1660 à 1905. L'idée qui a présidé à la préparation de ce nouveau volume est séduisante : reconstituer le jeu d'un certain nombre des interprètes les plus célèbres de Shakespeare dans leur rôle favori et même lors de telle représentation particulière. Il s'agissait de nous donner une série d'études comparables à ces vieux portraits dont quelques-uns sont reproduits dans le volume : Garrick dans le rôle de Lear, Kemble dans celui de Hamlet, Mrs. Siddons dans celui de Lady Macbeth, etc. En dépit de l'utilisation d'une masse impressionnante de textes, la réalisation est assez décevante, comme on pouvait s'y attendre. Faute d'une documentation suffisante, l'auteur se voit contraint d'étoffer ses chapitres de considérations générales et d'anecdotes sur ces acteurs. Les indications précises que contient l'ouvrage sur l'intonation, le jeu de scène et l'expression de ceux-ci en sont l'élément le plus intéressant. L'avant-dernier chapitre nous révèle que dès 1881 William Poel appliqua les principes universellement admis par les metteurs en scène d'aujourd'hui : texte authentique, suppression des changements de décor et des entractes. Le livre s'achève par des commentaires sur des représentations auxquelles l'auteur a assisté. — Michel POIRIER.

RUDOLPH STAMM. — **Shakespeare's Word-Scenery, with some remarks on Stage-History and the Interpretation of his Plays** (Zürich und St Gallen, Polygraphischer Verlag AG, 1954, 34 p.).

Cette brochure reproduit une communication faite par le distingué professeur suisse au second Congrès international des Professeurs d'Anglais d'Universités (Paris, août 1953), et qui reprenait elle-même une leçon inaugurale à la Handels-Hochschule de St. Gall. Se fondant sur une étude à la fois du texte de Shakespeare et des "stage-indications" originales, M. Stamm distingue plusieurs catégories de scènes : celles qui ne contiennent aucune allusion au temps ni au lieu; celles où lieu ou temps sont simplement mentionnés, indications qui constituent un commentaire simple, ou, comme il le dit, une explication, de la présence de quelques accessoires sur le plateau; celles où la description, beaucoup plus abondante, remplit une fonction dramatique (les prologues de Henry V, p. ex.), mais où subsiste

un décalage entre la peinture imaginaire et la réalité physique du théâtre; des scènes, enfin, où le physique et l'imaginaire fusionnent, où "word-scenery" et "mood" se trouvent intimement liées. Sa conclusion est celle que l'on attend: "Shakespeare, as he advanced in his career as a dramatist, perfected his technique by getting closer to the word-scenery that is identified with the mood and meaning of a scene." — J.-B. FORT.

**PAUL MEISSNER.** — **Shakespeare.** 2. Auflage bearbeitet von Martin LEHNERT (Berlin : W. de Gruyter, 1954, 136 p., DM 2.40).

L'excellent petit précis du regretté Paul Meissner, publié avant la dernière guerre, valait bien des gros livres. M. Martin Lehnert, professeur à l'Université Humboldt (Berlin), a été chargé de le mettre au courant. Il s'est acquitté de sa tâche avec beaucoup de tact et de savoir. La bibliographie, judicieusement choisie, est abondante pour les publications récentes, et je ne crois pas y avoir remarqué d'omission importante (p. 121, lire *Lirondelle* et non *Hirondelle*).

Après une introduction sur l'organisation des théâtres à l'époque (pp. 5-11), la première partie (pp. 12-86) traite en quatre chapitres des œuvres une par une et de la vie. La seconde partie (pp. 87-133) s'occupe des idées et de l'influence de Shakespeare; sur ce dernier point, rien n'est négligé: influence en Angleterre et à l'étranger, en particulier en Allemagne (pp. 121-133); le cinéma lui-même fait l'objet d'un paragraphe. Le volume qui se termine par deux index est, sous sa forme concise, une des meilleures introductions à la lecture de Shakespeare. S'il est en France des étudiants d'anglais qui lisent l'allemand, c'est le livre idéal à mettre entre leurs mains. — F. M.

**JEAN PARIS.** — **Hamlet ou les Personnages du Fils** (Paris : Editions du Seuil, 1953, 189 p.).

Ce titre énigmatique convient bien à un livre qui, avouons-le tout de suite, nous paraît plus curieux que solide. Certes, tout le monde rendra hommage à la brillante intelligence — plus créatrice que critique, croyons-nous — qui éclate ici presque partout. Mais beaucoup seront agacés, plus que séduits, par le verbe hautain, le ton augural, qui servent à soutenir des idées contestables: "les temps modernes nous ont appris le rapport de l'homme et de l'histoire" (p. 69; a-t-il vraiment fallu attendre si longtemps?); "comment surmonter la déchéance humaine dont l'histoire est le signe évident?" (p. 85), etc... Et ne tombe-t-on pas dans le jeu de mots quand on écrit que "l'enlèvement de Jessica (*Marchand de Venise*) symbolise le prélevement du morceau de chair (réclamé par Shylock)" (p. 105)? Disons cependant que la thèse de notre auteur est piquante dans sa nouveauté. On a bien remarqué déjà que la pièce de Shakespeare présente en fait *deux* cas de fils désireux de venger leur père: Hamlet et Laerté; M. Paris croit pouvoir ajouter le cas du jeune Fortinbras, en protestant contre l'oubli que certaines représentations commettent, quand elles allègent la tragédie de ses dernières tirades. Est-ce bien raisonnable? Ce troisième cas est-il comparable aux autres? Comment parler de la mort du père de Fortinbras, tombé au cours d'une guerre normale, comme de la mort du père de Hamlet ou de celle de Polonius? "Les crimes très honteux" dont Claudius s'accuse ne comportent sûrement pas les coups portés à un ennemi, ainsi qu'on le soutient ici (p. 140, et encore 185); "done in my days of nature", ils sont évidemment tout autre chose; et voilà écroulé le pilier central de cette interprétation. Plus soutenable serait l'idée que *Hamlet* entend faire entrevoir la vanité de la vengeance; il y a là une impression que peut laisser la tragédie; rien d'ailleurs dans le texte ne souligne ce point de vue. Quant à "cette mystérieuse unité du Fils, cette volonté de puissance qui, de l'un à l'autre, à travers le désespoir et la colère, se dresse

contre l'usurpateur" (p. 175), nous ne voyons là qu'une illusion mal nourrie par des analogies incomplètes ou fausses. Bref c'est ici un rêve autour de *Hamlet*, un rêve philosophique qui a sa grandeur, mais un rêve fuligineux qui n'éclaire nullement la pièce. — A. KOSZUL.

ROBERT DAVRIL. — **Le Drame de John Ford.** Bibliothèque des Langues Modernes (5) (Paris : Librairie Marcel Didier, 1954, 554 p., 1.400 fr.).

Professor Davril has laid Elizabethan scholars throughout the world under a considerable debt with this exhaustive, yet perceptive and subtle examination of the mind and art of John Ford. No comparable study of this dramatist exists and *Le Drame de John Ford* will assuredly be accepted as one of the finest critical analyses of its subject that have ever been made and the most comprehensive survey. The book opens with an introduction which relates Ford's themes and subjects to the general Elizabethan and Jacobean preoccupation with melancholy and a later chapter (chap. v) develops this by a detailed investigation of Ford's specific debt to Burton's *The Anatomy of Melancholy*. After a summary of the ascertained facts of Ford's life and a survey of the evidence for the chronology of the plays, the development of the dramatist's work is traced through the works of his apprenticeship, early poems and plays written in collaboration with other dramatists, to the plays of his maturity, the independent dramas upon which his reputation rests. The art of Ford is then analysed, with discrimination and an understanding seldom accorded it before, in terms of poetic thought and dramatic technique; chapters on characters, on dramatic emotion, on themes, on structural technique and on language and versification make a contribution, at once profound and judicious, to our understanding not only of Ford's achievement but of several important problems of dramatic æsthetics to which Ford offers some significant solutions. A final chapter on Ford's reputation at the hands of his critics down to the present day and a conclusion on his position in the Jacobean drama follow and the study is completed by three useful appendices and a full bibliography of editions and commentary.

Although the main purpose of the work is the critical analysis of Ford's drama, the factual survey in the first chapter records the latest findings in the field, steadily refusing to accept as fact conjectures, however attractive, which lack documentation. The author makes a reasonable plea for his own solution of the tangled problem of the chronology of the plays, while admitting clearly the inconclusive nature of the evidence. The student of the field will find here and in subsequent factual comments some wise guidance on such matters as the processes of collaboration in drama and the detection of authorship; there are valuable footnotes on matters of fact and evidence, such as that (p. 184) which clears up the question of the manuscript of *Perkin Warbeck* and sets right a chain of former errors.

In all this the writer's work is decisive and trustworthy, but, valuable though it is to the student of the plays, it might have been furnished by any sound scholar. What, however, is not so readily found in studies of the drama, is Professor Davril's fine and delicate critical sense and his sympathetic, but wise and balanced estimate of his author's mind and art. In his analysis, Ford stands revealed as a true Jacobean dramatist, if the last of his line; a man whose gifts were peculiarly his own, whose skills and techniques evolved gradually but continuously in the service of those gifts, until they resulted in a slender but distinctive body of drama, limited in scope, highly specialised in subject and theme and unique in matter and method. Even where he succeeds to a subject or situation treated before by Shakespeare, Ford emerges, as Professor Davril demonstrates in his comparison between the characters of Penthea and Ophelia, self-dependent and master in his own field.

That field was, as is well-known, limited exclusively to certain areas of temperament and emotion. But Ford stands almost alone in his own age for his skill in penetrating the hidden processes of the soul and, but for Shakespeare, quite alone there in the technique he evolved for revealing the living spirit at work beneath a surface of reticence. "Dans ce don de sympathie totale réside au fond la vraie psychologie de Ford... Pour Ford, la psychologie est, en définitive, très simple. Elle consiste à mettre le public au contact d'une âme à l'aide de quelques notations." (p. 237). Very simple it is, indeed; but few dramatists save the greatest have practised it and few critics have, like Professor Davril, discerned its processes.

For in Ford we have a dramatist who can communicate the tragic content of his play "par un mot capable d'éclairer toute une région insoupçonnée de l'âme" (p. 329) and in recognising this and tracing in some detail its operation, the author has made a valuable contribution to the æsthetic of character-revelation in drama, providing us with a document that throws light on the often similar technique of Shakespeare and the great Greek dramatists. For Ford's drama is that rare thing, the drama of silence; a subject naturally intransigent to dramatic treatment and accessible only by means of a technique in the highest degree evocative and at no point declaratory. Nearly two centuries ago Maurice Morgann made discovery of this mode of revelation and perceived that "Shakespeare has contrived to make secret impressions upon us". It is precisely to such secret impressions that we respond in the drama of Ford and it may well be that criticism will gradually find in that method a clue to the nature of character, not only in Shakespeare's and in Ford's, but in all drama. If this proves to be true, Professor Davril's elucidation of the technique of Ford will stand as one of the important contributions to that field of criticism at the present day.

Space is lacking for description of the many topics fruitfully discussed in this book, such as the highly suggestive theory of the function of time in drama (p. 398-399), but perhaps enough has been said to indicate the present writer's point of view, that this book is not only a noble study of John Ford, but a notable contribution in the field of dramatic æsthetics. — UNA ELLIS-FERMOR.

**British Scientific Literature in the Seventeenth Century**, Edited by NORMAN DAVY. Life, Literature, and Thought Library (London : Harrap, 1953, 244 p., 10 s. 6 d.).

Ce livre fait partie d'une collection dont le but est de présenter sous une forme attrayante des textes qui non seulement possèdent un intérêt littéraire, mais témoignent de l'esprit d'une époque. M. Norman Davy commence son Introduction par une esquisse de l'histoire des sciences, de l'ancienne Egypte à l'an 1600. Durant le moyen âge, dit-il en substance, tout était soumis à l'autorité d'Aristote; sauf Roger Bacon et quelques autres, personne ne fit appel à l'expérience et, par suite, le progrès scientifique fut très faible. Un jugement aussi sommaire est à peine croyable après les travaux de Duhem, de Sarton et d'autres historiens de cette période de la science. Faute de place pour une discussion je renvoie le lecteur au plus récent d'entre eux, M. A. C. Crombie, à son *Augustine to Galileo. The History of Science A. D. 400-1650*, Falcon Press, London, 1952, ou à son *Robert Grosseteste and the Origins of Experimental Science (1100-1700)*, Clarendon Press, Oxford, 1953, qui montre que Roger Bacon n'était pas un isolé, mais appartenait à une lignée qui a jeté les bases de la méthode expérimentale. Le professeur Sarton dit un jour que la science médiévale était une femme enceinte et non une femme stérile. Faute de l'avoir compris, Davy attribue au hasard l'essor des sciences auquel on assiste dans la période suivante : "However, towards the end of that period things began to happen... Columbus discovered America. Somebody somewhere constructed mechanical clocks and somebody else glass spectacles. By the year 1600 Europe was

awakening, or awake, intellectually speaking. Superstitious veneration for the dicta of Aristotle was being replaced by a new passion for experiment." Comme si la traversée de l'Atlantique ou la construction d'une horloge ne supposaient pas une somme, lentement accumulée, de connaissances théoriques et pratiques.

On aurait aimé aussi qu'il nous dise quelque chose des savants élisabéthains, pré-décesseurs immédiats de ceux dont il traite. Pour prendre un exemple, les sciences nécessaires à la navigation, astronomie, mathématiques, etc., donnent lieu à des ouvrages et à des recherches coordonnées dans des milieux qu'a bien décrits F. R. Johnson dans *Astronomical Thought in Renaissance England*, Baltimore, 1937. Cette activité se prolonge au siècle suivant, sans solution de continuité. Mais Davy cite William Gilbert comme un isolé. Et il ne cherche pas à donner une vue d'ensemble de la science du XVII<sup>e</sup>, et de son évolution en Europe et en Angleterre. Au contraire, il cite les noms dans un grand désordre chronologique. C'est seulement lorsqu'il aborde les sciences une à une que son *Introduction* devient précise et documentée. On est surpris toutefois de l'exclusion des mathématiques, et de la mécanique, si importantes pour comprendre la nouvelle conception de la physique.

L'auteur s'est astreint à ne point reproduire dans son anthologie de traductions du latin, langue si souvent utilisée par les savants du XVII<sup>e</sup> siècle. Il nous demande en conséquence de ne point chercher une correspondance étroite entre le contenu de l'*Introduction* et des morceaux choisis, et de ne point nous étonner de ne pas trouver d'extraits d'ouvrages essentiels comme *De Magnete* de Gilbert, *De Motu cordis* de Harvey et les *Principia* de Newton. De ce dernier il publie seulement, sous la rubrique "General Science" une lettre à peu près aussi intelligible — en l'absence de celle du correspondant de Newton — que les vers du Lapin blanc :

They told me you had been to her,  
And mentioned me to him...

alors qu'il eût été aisément trouvé un texte vraiment significatif dans la correspondance ou dans les traités anglais. D'autre part un coup d'œil sur les dates des morceaux donnés dans cette anthologie permet de constater que tous, à l'exception de deux (la description de Solomon House par Francis Bacon et un fragment de Pline traduit par Philemon Holland) sont postérieurs à 1660. Certes la moisson fut riche pendant les dernières décades du siècle. La création de la Société Royale donna un statut officiel à la science et acheva de coordonner l'activité des chercheurs. Mais puisqu'il s'agit de caractériser l'esprit d'une époque, pourquoi laisser dans l'ombre ces soixante années, ne rien dire des cercles qui se formèrent autour de Sir Walter Raleigh et du comte de Northumberland, de Sir Thomas Aylesbury, des Cavendish, ne pas parler des correspondants anglais de Mersenne et de Descartes, et reléguer dans l'appendice, parmi les citations de Ben Jonson et de Samuel Butler, Thomas Hobbes qui put se tromper lourdement sur la quadrature du cercle, mais fut un authentique chercheur, en optique notamment, et qui voulut fonder sur la science de la nature la connaissance de l'homme et de la société? Cette histoire de la science anglaise au XVII<sup>e</sup> siècle avant la Société Royale est encore à écrire et, pour une bonne part, à l'aide de matériaux manuscrits. Mais du moins les ouvrages imprimés ne manquent-ils pas — Davy en cite un certain nombre — et il existe d'utiles recueils de lettres (J. O. Halliwell, *A Collection of Letters Illustrative of the Progress of Science in England from the Reign of Elizabeth to that of Charles II*, London, 1841; S. P. Rigaud, *Letters of Scientific Men of the 17th Century*, Oxford, 1841) et l'on aurait pu, sans remuer une masse de documents poudreux, trouver un certain nombre de textes caractéristiques.

Ce qui est fort bien mis en lumière dans ce livre, c'est l'esprit des fondateurs de la Société Royale, tel que le définit son premier historien Thomas Sprat. Et l'auteur a eu raison de présenter dans ces pages, aux côtés de John Ray, Martin Lister, John Wallis, Robert Boyle, Robert Hooke, Edmund Halley, des hommes également sou-

cieux de multiplier les observations, les expériences, mais moins aptes qu'eux à dégager les faits généraux, à classer, à formuler les lois. Ces *fellows* qui se contentent d'apporter leur modeste pierre, qui par crainte des théories hasardées se méfient des hypothèses, voire des idées générales, et croient au progrès par simple accumulation des faits observés, sont représentatifs d'un esprit qui sera également très répandu au siècle suivant. Sir Hans Sloane, qui présida aux destinées de la Société, en dépit de son universelle curiosité, peut être considéré comme leur héritier, plutôt que celui de son prédécesseur Newton. — J. JACQUOT.

H. JOHN McLAUGHLAN. — **Socinianism in Seventeenth Century England** (Oxford University Press, 352 p., 1951, 25 s.).

Lytton Strachey a écrit qu'il y a deux façons de traiter les hérétiques : soit les laisser en paix, soit les supprimer, mais, ajoutait-il, "English public opinion recoiled, — it still recoils from either course" (*Biographical Essays*). L'histoire d'un courant religieux aussi largement répandu au XVII<sup>e</sup> siècle que le socinianisme n'est pas sans rapport avec la boutade de l'illustre essayiste; la tolérance du message laissé par les disciples très divers du théologien Faustus Socinus, né en 1539 à Sienne, et dont la réputation s'étendit de la Pologne à la Hollande et à l'Angleterre. En ce pays, on assista au cours du XVI<sup>e</sup> siècle à une véritable bataille des livres dont H. McLaughlan retrace avec un soin rigoureux les péripéties parfois monotones; au surplus, c'est le temps où un homme soupçonné, comme l'étaient les sociniens, de ne pas respecter la Trinité, pouvait passer dix années en prison, avec la liberté toutefois de continuer à écrire des "pamphlets". Ainsi mourut John Bidle, victime d'une implacable "haine théologique" (*odium theologicum*, comme on aimait à dire), de la part des presbytériens. Or, en dehors de toute considération relative au contenu de leur pensée, les sociniens, au rang desquels on ne saurait oublier l'archevêque William Laud en personne, luttaient pour la liberté de conscience et le primat absolu du jugement individuel en matière de foi. On s'explique les sympathies de Milton pour l'un d'eux, Paul Best, dont l'auteur nous apprend qu'il possédait de ses ouvrages. La Restauration des Stuart ne fut pas plus tolérante envers eux que la République puritaine : ils étaient exclus du bénéfice du *Tolerance Act* de 1689 ainsi que du *Conventicle Act* de 1664. Mais que leur reprochait-on?

On ne saurait ici entrer dans le détail et indiquer les nuances d'une pensée qui, dans l'ensemble, était gênée par l'interprétation traditionnelle du sacrifice expiatoire du Christ. Les sociniens sont les ancêtres des Unitariens et des protestants libéraux. Ils s'inspirent, comme John Hales et Chillingworth, de la théologie d'Arminius contre laquelle s'inscrivaient en faux les presbytériens, héritiers de Calvin et de la tradition. C'étaient, dirions-nous aujourd'hui, des modernistes, qui allaient jusqu'à supprimer la Sainte Cène. Milton ne les suivit que de loin tout en désapprouvant l'intolérance des presbytériens à leur égard. Influencés par Calvin, lui-même pénétré de la scolastique de Duns Scot, les presbytériens exaltaient la nature divine du Christ, ce qui répugnait à Socin et à ses épigones. Ce mouvement est l'un des plus forts chaînons qui relient la Renaissance au déisme qui est en germe dans la pensée de Socin. Il se situe en marge du puritanisme, en ouvrant la voie à une exégèse biblique dont se réclameront les "latitudinaires" de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle dans divers pays, d'Osterwald en Suisse, à Locke et à Newton. L'exégèse rationaliste du XIX<sup>e</sup> siècle lui devra quelque chose. Le livre de H. McLaughlan constitue une histoire du mouvement, à travers plusieurs monographies qui intéressent l'historien des lettres autant que celui du sentiment religieux. Il est peut-être moins net qu'on l'eût souhaité quand il veut situer le socinianisme parmi les autres courants religieux du temps. Le souci du détail fait perdre celui des vues d'ensemble. — J. BLONDEL.

CHRISTINA HOLE. — **The English Housewife in the Seventeenth Century** (London : Chatto et Windus, 1953, 248 p., 21 s.).

Mlle Christina Hole est spécialiste des tableaux de la vie quotidienne en Angleterre : sauf erreur, ce livre est le dixième qu'elle ait publié sur ce thème. Rien d'étonnant dès lors à ce qu'il témoigne d'une richesse de documentation et d'une sûreté de choix qui en rendent la lecture des plus attachantes. C'est l'œuvre d'un expert. Elle s'appuie sur de multiples documents, comme l'indique une bibliographie de sept pages. Elle comporte un index bien fait. Elle s'agrémente d'illustrations bien choisies. Ses douze chapitres décrivent tous les aspects de la vie de la maîtresse de maison, la prenant le jour de son mariage, l'installant chez elle, la suivant dans toutes ses activités, l'accompagnant jusqu'à sa dernière demeure. Chemin faisant, Mlle Hole compare son héroïne avec ses aînées et ses cadettes, et marque avec netteté les caractères propres au XVII<sup>e</sup> siècle, le tout avec discréction. La note dominante de l'ouvrage est d'ailleurs, il me semble, la discréction. On sent qu'un tri sévère a été opéré dans la masse des matériaux utilisés. Il ne subsiste que le significatif. C'est donc un travail riche et probe. Mais l'érudition se cache derrière un récit aisément vif, entraînant. C'est un livre utile, et de plus, ce qui ne gâte rien, un joli livre. — J. LOISEAU.

WATSON KIRKCONNELL. — **The Celestial Cycle : the Theme of Paradise Lost in World Literature with translations of the Major Analogues.** (Toronto : University of Toronto Press, 1952, 700 p., 60 s.).

Voici le résultat d'une longue patience. L'auteur rassemble en un vaste et méthodique tableau tous les textes qu'il a pu réunir ayant trait au thème de la Chute de l'homme édénique. L'ouvrage se présente en deux parties : la première comprend une anthologie composée de vingt-quatre morceaux parmi lesquels le lecteur relève la *Genèse* de Caedmon, l'*Adamus Exul* de Grotius et la *Davideis* de Cowley; la seconde est une description des textes à mettre en parallèle avec le poème de Milton. Une préface et une introduction d'un maniement commode font l'historique du thème à travers la littérature mondiale. Précisons que les extraits empruntés à une langue autre que l'anglais sont accompagnés d'une traduction anglaise rythmée. On lira ainsi avec intérêt d'abondants passages de Caedmon où W. K. s'est appliquée à recréer le rythme allitératif de l'original.

Le chercheur aura là un instrument de travail qui lui sera utile à plus d'un titre. Nous ne pouvons ici qu'en mentionner trois. D'abord, la critique miltonienne pourra préciser ce qui intéresse les sources du *Paradis Perdu* et confirmer, à l'aide des textes souvent difficiles d'accès dans nos bibliothèques, ce que l'érudition moderne a permis de découvrir. Nous ferons une légère réserve (p. 512) au sujet des connaissances que Milton possédait de la littérature anglo-saxonne; il semble que l'auteur ne tienne pas compte de l'article de J. W. Lever, "Paradise Lost and the Anglo-Saxon Tradition" (R.E.S., avril 1947) où cette influence n'apparaît nullement négligeable. W. K. ne donne-t-il pas des armes contre lui en citant longuement l'épopée anglo-saxonne? En second lieu, on pourra situer le thème biblique dans le temps et trouver matière à l'étude de l'éclatement de ce mythe prestigieux au cours des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. Mais ici le rôle du catalogue descriptif, qui ne compte pas moins de 329 références, depuis les textes babyloniens jusqu'à Paul Valéry, risque de déconcerter le lecteur, d'autant plus que nous sommes obligés de nous contenter de résumés; on s'étonne aussi de ne pas trouver d'allusions à l'œuvre de Claudel et de Pierre Emmanuel. Enfin, l'investigation de W. K. ne saurait laisser indifférent le comparatiste qui voudrait réunir les textes relatifs à ce grand thème et étudier le parti qu'en ont tiré les poètes à une époque donnée. En résumé, la rigueur de l'érudition que présente *The Celestial Cycle*, le discernement dont l'auteur fait preuve,

particulièrement à l'égard des sources miltoniennes, compensent largement le caractère trop encyclopédique mais non moins précieux de ce travail. Sa présentation matérielle, au surplus, ne décevra pas le lecteur. — J. BLONDEL.

CECIL A. MOORE. — **Backgrounds of English Literature, 1700-1760** (Minnesota University Press; London : Geoffrey Cumberlege, 1953, ix + 254 p., 36 s., \$ 4.50).

Cinq études sont ici réunies; quatre avaient déjà paru en divers périodiques, de 1916 à 1926; la cinquième est inédite. Elles sont toutes d'un vif intérêt. — *Shaftesbury and the Ethical Poets in England*, 1916, vise à remettre en lumière une figure injustement négligée. Le philosophe dont les *Characteristics* (1711) sont l'œuvre la plus riche et mûrie, se réclame d'un optimisme naturaliste qui annonce à plusieurs égards celui de Rousseau. Après avoir soulevé, au début du XVIII<sup>e</sup> siècle, l'opposition des milieux orthodoxes, et des tendances ecclésiastiques stimulées par la rigoureuse piété de la reine Anne, Shaftesbury fut le foyer principal de la diffusion du déisme. En cette qualité, il agit sur de nombreux poètes contemporains. La plus marquée de ces influences est celle qu'il exerça sur Thomson, apôtre de la bienveillance, et d'une morale toute orientée vers les vertus sociales et humanitaires. Au pôle opposé de la théorie éthique se trouvait cependant l'âpre réalisme de Mandeville, dont la *Fable of the Bees* préchait un égoïsme salutaire et indispensable. Francis Hutcheson, en prose, suivait l'exemple du poète Thomson; et il faudrait citer d'autres noms, ceux d'adroits versificateurs du moins : Lord Lyttelton, David Mallet, Shenstone, Akenside, Savage. La plus forte voix qui se soit élevée contre les déistes est celle d'Edward Young, dont les *Night Thoughts* (1742-45) soutinrent une vue amère d'un Christianisme nourri de l'idée de la mort. — *John Dunton, Pietist and Impostor*, 1925, trace une image savoureuse d'un personnage bien curieux, spécialiste des sujets funèbres, et amateur d'un pathétique relatif; sa carrière de journaliste montre l'instinct, le génie presque de la publicité la moins scrupuleuse. — *The English Malady* s'attaque au thème de la mélancolie fréquente du tempérament anglais, de ses causes saisissables, du suicide qui, selon nos compatriotes, y mettrait souvent fin. — *The Return to Nature in English Poetry of the Eighteenth Century* (1917) renouvelle en grande partie une étude dont les lignes initiales eussent pu paraître déjà trop bien connues, et corrige utilement l'excès de certaines thèses simplistes. Au total, l'information est précise, concrète, et une saveur d'humour souvent la relève. Ce ne sont pas là seulement des à-côtés et des reliefs de l'histoire littéraire, mais des chapitres neufs, nourris et instructifs. — *Whig Panegyric Verse : A Phase of Sentimentalism*, est la moins substantielle de ces études. — L. CAZAMIAN.

LORD BYRON. — **Don Juan**, vol. I : Chants I-V (Collection bilingue des classiques étrangers). Introduction, traduction et notes par Aurélien DIGEON. (Paris : Aubier, 1954, 479 p., 990 fr.).

L'introduction débute par un résumé de la vie de Byron, aussi complet qu'il est possible de l'être en une douzaine de pages; elle se poursuit par une brève étude du poème, interprété à la lumière de la vie de l'auteur, dont les tendances politiques sont définies avec clarté, souvent d'une façon très heureuse. Mais, si la *biographie* peut contribuer à éclairer certains aspects de l'œuvre, elle ne saurait être séparée de ces conditions *historiques* contemporaines dont la connaissance permet seule de placer *Don Juan* dans une perspective juste et d'en saisir la complète signification.

Ainsi, un portrait du "Regency milord" — parfois dandy — ce représentant d'une couche sociale qui jette son dernier éclat propre, puisque son idéal était condamné à disparaître devant la montée inévitable du rigorisme bourgeois, et dont

le seul choix, pour qui refusait de s'incliner, était d'adopter une attitude cynique, n'eût pas été superflu. On a dit maintes fois, et avec raison, qu'il y avait du *rake* chez Byron. Mais, s'il diffère néanmoins des roués du XVIII<sup>e</sup> siècle, — grands seigneurs comme Queensberry ou mauvais lords comme Lyttelton, — ce n'est pas seulement par son talent littéraire, c'est aussi parce qu'il élève ce qui, chez eux, ne dépassait guère le niveau du comportement pratique, à la dignité d'une conception générale de la vie et du monde qui trouve dans *Don Juan* son expression la plus parfaite. A cet égard on eût aimé voir citer la très significative apostrophe à Douglas Kinnauld (26 oct. 1819) :

As to "Don Juan", confess, confess—you dog and be candid—that it is the sublime of that there sort of writing—it may be bawdy but is it not good English? It may be profligate but is it not life, is it not the thing? Could any man have written it who has not lived in the world?—and fooled in a post-chaise?—in a hackney-coach?—in a gondola?—against a wall?—in a court carriage?—in a vis-à-vis?—on a table?—and under it?

En effet, pour reprendre l'expression même de Byron ("the *sublime* of that there sort of writing"), mais en lui donnant son sens actuel, c'est bien d'une véritable *sublimation* que *Don Juan* est le résultat.

Et, de même que cet aristocrate du XVIII<sup>e</sup> siècle, que le poète a conscience d'être ("Born an Aristocrat, I am one by temper", *Medwin's Journal*, II, 142), n'en est pas moins devenu le "Regency milord", de même, si Byron persiste à employer la formule traditionnelle du cosmopolitisme à l'ancienne mode ("I am become a citizen of the world", *Ibid.*, 88), il ne l'en a pas moins dépassée par ses actes comme par ses écrits; et le "citoyen de l'univers" s'est trouvé ainsi transformé en champion du libéralisme et des nationalités opprimées. Une étude de cette dernière transformation eût montré comment la notion ancienne n'a pas été abolie dans le passage à la notion nouvelle, mais a subsisté au sein de celle-ci comme un moment conservé et dépassé.

Elle eût, en outre, permis de mettre en lumière, par delà le dualisme "romantique-cynique" maintes fois signalé, non seulement l'unité subjective, bien indiquée dans l'introduction (p. 25), mais aussi l'unité *objective* de l'œuvre. *Don Juan* apparaîtrait alors encore mieux ce qu'il est avant tout, ainsi que M. Digeon le montre : une satire des différents aspects du despotisme, y compris la tyrannie de l'opinion publique et de l'hypocrisie, sans laquelle le despotisme politique ne saurait se maintenir. Comme Byron l'écrivit en 1821 :

...in these days the grand *primum mobile* of England is *cant*; *cant* political, *cant* poetical, *cant* religious, *cant* moral; but always *cant*, multiplied through all the varieties of life. (*Letters and Journals*, ed. Prothero, V, 542.)

L'envergure de l'entreprise n'échappe pas à M. Digeon. Peut-être eût-il pu souligner la lucidité extraordinaire avec laquelle Byron s'est porté à l'attaque *contre le courant*. On eût aimé trouver dans l'introduction quelques-unes des phrases que le poète écrivait à Moore le 8 août 1822, à propos du Chant VIII :

...it is necessary, in the present clash of philosophy and tyranny, to throw away the scabbard. I know it is against fearful odds; but the battle must be fought; and it will be eventually for the good of mankind, whatever it may be for the individual who risks himself.

Car telle est la situation paradoxale de Byron : tout en livrant un combat d'arrière-garde contre la marée montante de la pruderie bourgeoise et agissant ainsi en tant que l'un des derniers représentants du courant aristocratique anti-puritain, le poète a eu clairement conscience de sauvegarder, du même coup, les intérêts futurs de l'humanité. L'existence de ces deux tendances ressort bien de l'introduction. N'est-il pas vrai, pourtant, qu'elles se fondent ici en une extraordinaire synthèse, qui fait sans doute de *Don Juan*, comme le pense M. Digeon, la plus belle réussite de Byron?

La note bibliographique déçoit un peu par sa minceur. Faut-il y voir le souci de l'éditeur d'alléger le volume? En tout cas ne sont mentionnés ni le troisième tome de H. N. Fairchild (*Religious Trends in English Poetry, 1780-1830*, Columbia University Press, 1949) qui appelle des réserves, mais dont il est impossible de ne pas tenir compte, ni l'essai sur *Don Juan* de C. M. Bowra (*The Romantic Imagination*, Harvard University Press, 1949), ni l'étude d'Herbert Read dans *The True Voice of Feeling* (Faber and Faber, 1953), ni surtout le choix de textes publié par Peter Quennell (*Byron, A Self-Portrait*, John Murray, 1950), dont les deux volumes sont indispensables même à qui a lu l'édition R. E. Prothero des *Letters and Journals* (John Murray, 1898-1901), — non signalée, elle non plus. Pour la compréhension du *Don Juan* de Byron, voilà qui nous paraît tout de même plus important que la thèse de Gendarme de Bévotte...

La traduction se lit aisément; en général très fidèle, elle réussit presque toujours à se garder de la platitude, si difficile à éviter dans une semblable entreprise. Les lapsus sont rares ("seventy-four" traduit par "soixante-douze", p. 395; "tutors" par "tuteurs", p. 75; "as pale as snow-drops blowing" rendu par "la pâleur de la neige", p. 453); les omissions encore plus rares (un vers non traduit au Chant I, st. vi). On jugera sans doute discutable la traduction de "clap-trap" par "tours de passe-passe" (p. 225), de "treble" par "ténor" (p. 179), de "dunces" par "rebelles" (p. 167), de "fleecy" par "diaphane" (p. 307), de "slut" par "gamine" (p. 377). Enfin on acceptera difficilement des "vers liquides" pour "liquid lines" (p. 395), "confuse" pour "motley" (p. 401), "assis les bras croisés" pour "squatted upon their hams" (p. 421).

Au demeurant, ce sont là des tâches peu nombreuses pour une traduction de cette étendue; nous ne les signalons que parce qu'elles surprennent dans un ensemble excellent, et elles disparaîtront sans doute dès la prochaine réimpression, — comme disparaîtront les rares coquilles qui déparent le texte anglais : fautes de ponctuation (I, vii et xv), d'orthographe (afſterwards, I, xxiv; Cadix, II, vii; lengh, II, lxxxii; walk', II, clxxvi; soul, au lieu de "sole" II, cc). Malheureusement, au point de vue matériel, les pages donnent une impression de grisaille et le choix des caractères n'est pas propre à nous faire oublier la présentation d'avant-guerre. Quand on a entre les mains le volume de Sterne, par exemple, ou celui de Peacock, la comparaison est pénible. Souhaitons à cette utile collection de retrouver bientôt la qualité typographique qu'contribua à sa légitime réputation. — André PARREAUx.

M. L. PEARL. — **William Cobbett. A Bibliographical Account of his Life and Times**, with a Foreword by G. D. H. COLE (London : Geoffrey Cumberlege. Oxford University Press, 1953, vii + 266 p., 25 s.).

Ce livre a pour origine l'acquisition par Nuffield College de l'importante collection rassemblée par les soins de M. G.D.H. Cole. C'est d'abord une bibliographie, scrupuleusement détaillée, des innombrables écrits de W. Cobbett, et en Angleterre et en Amérique, non seulement des diverses éditions des ouvrages publiés, mais aussi des documents manuscrits. Ce travail de recensement a pour heureuse conséquence d'apporter quelques précisions sur la biographie et sur la portée de l'œuvre, en général, de cette très curieuse figure dont Hazlitt avait si bien deviné l'originalité et qui reste un écrivain racé dans ses *Rural Rides*, en même temps que le témoin le plus précieux d'une phase de l'évolution de l'Angleterre. — R. S. L.

HELEN ROSSETTI ANGELI. — **Pre-Raphaelite Twilight : The Story of Ch. A. Howell** (London : The Richards Press, 1954, XLII + 256 p., 21 s.).

Curieuse figure mentionnée dans les Mémoires de W. Rossetti, cet Anglo-Portugais hâbleur et quelque peu aventurier fut mêlé à l'histoire du mouvement

préraphaélite. Jusqu'à quel point, on nous l'apprend, tout en essayant de voir clair dans les accusations portées contre lui, le bouc émissaire de la Fraternité. Excentrique, roué, impudent, il semble avoir soulevé des haines tenaces et excité des griefs qui ne sont jamais totalement formulés dans la correspondance que nous propose Mme Angeli. Il en ressort que menteur, indélicat, toujours empêtré dans des affaires louches comme un Micawber qui aurait réussi, celui-là, il se brouilla tour à tour avec Ruskin, Rossetti, Swinburne, Burne-Jones et Whistler.

Mais on le devine aussi (des lettres citées en font foi) bon critique d'art, homme de goût féru d'antiquités, fort intelligent et dévoué à ses amis. Trop dévoué, quoique jamais à son détriment, ce fut peut-être son malheur, pense Mme Angeli qui, c'est visible, cherche à réhabiliter un personnage noirci à plaisir par ses contemporains. Toujours en quête "d'occasions" sensationnelles, et menant de front un nombre de transactions dont la complication fait rêver, il se dispersa dans de multiples entreprises et ne put, étant doué pour de nombreuses choses, concentrer ses talents sur aucune. En définitive, c'est sur le mot "génie manqué" que H. Rossetti Angeli a voulu axer l'histoire d'un être peu estimable sans doute, mais à qui on ne peut reprocher d'être sans intérêt. — M. MAGNIER.

CHRISTINA ROSSETTI. — **Poems** selected and with an introduction by ROBIN IRONSIDE (London : the Grey Walls Press, 116 p., 7 s., 6 d.).

Mr. Ironside nous présente un choix de poèmes propres à illustrer une idée formulée par lui dans son introduction : Christina, Italienne, ne possédait pas innés le sens du renoncement et du morbide. Ce furent les scrupules de la religion étouffant une nature impétueuse, qui imprimèrent à son génie cette couleur personnelle. On nous offre des chansons, des sonnets, des poèmes strictement religieux et peu, trop peu, de ces vignettes où la poétesse décrivait la nature, une nature stéréotypée, il est vrai. La Mort, l'Amour, l'Eternité, telles en sont les dominantes. A travers elles, nous devinons, en effet, la sensualité qui se sublime en élans mystiques, et donne à l'œuvre entière, dont voici des pièces très caractéristiques, son intensité. — M. MAGNIER.

**The Diaries of LEWIS CARROLL**, edited by ROGER LANCELYN GREEN (London : Cassell, 1953, xxvi + 604 p., 2 vol., 30 s. each).

Le voici enfin, ce fameux journal qui devait, espéraient les spécialistes, résoudre l'éénigme psychologique Dodgson-Carroll en révélant ce que Stuart Collingwood, neveu et biographe de Lewis Carroll, pouvait avoir passé sous silence dans son ouvrage de 1898. Hélas, l'éénigme reste entière, et il semble bien qu'il n'y ait eu, dans cette terne existence, aucun drame secret. Il faut l'avouer : ce journal distille un ennui presque continu; mais ce n'est pas la faute de l'éditeur, Roger Lancelyn Green, qui s'efforce de rendre vivant ce qui ne l'est guère, et ceci au prix d'un travail de recherche considérable. Tout ce qu'il nous dit sur les contemporains notoires de Carroll est intéressant, alors que les remarques de Carroll sont souvent étroites ou superficielles. Par souci de vivacité. M. Green ne place pas ses notes au bas des pages mais il les interpole dans le texte même de Carroll, ce qui n'est pas toujours parfaitement clair. Le journal de la fin de l'année 1855 et celui des années 1858-1862 ont disparu; M. Green utilise pour combler ces lacunes des lettres de Carroll souvent inédites. L'ouvrage contient également une introduction écrite par les nièces de Carroll, les souvenirs de sa dernière "child-friend" Enid Stevens, et, en appendice, de très intéressants textes publiés pour la première fois.

Ce journal, bien qu'il ne contienne aucune révélation sensationnelle, a un intérêt double. D'une part, il révèle les dessous de l'administration de Christ Church, le "college" de Carroll; d'autre part, il nous montre jusqu'où allaient chez Carroll

la passion du théâtre et celle de la photographie; signalons à ce propos les nombreuses et excellentes reproductions de photographies prises par Carroll que contiennent ces deux volumes. Quant à sa passion pour les petites filles de sept à douze ans, qui donne à tant de pages de ce journal un ton de sensiblerie éccœurante, il faut bien reconnaître — quoi que nous en pensions et quoi qu'en ait pensé Mrs. Grundy — qu'elle transforma Dodgson en Carroll, et qu'elle lui permit d'écrire autre chose que cet insipide journal. — Jeanne MÉTAILLER.

ERIC PARTRIDGE. — **The Shaggy Dog Story** (London : Faber and Faber, 1953, 107 p., 7 s. 6 d.).

Ce qui fait l'agrément de ce petit livre, c'est d'abord le doigté avec lequel M. Partridge dose la partie commentaire et la partie anthologie; jamais l'histoire rapportée ne perd de sa force pour avoir été disséquée. C'est ensuite la modestie souriante de l'auteur, qui refuse de prendre au sérieux la science dont il fait preuve dans cette "momentous monograph". M. Partridge examine l'origine et le développement de la "shaggy dog story", dont le héros n'est pas nécessairement un chien, ni même un animal au poil hirsute; ce genre doit quelque chose à l'épigramme, au "clerihew", au "limerick", et aux histoires américaines. Après en avoir donné de nombreux exemples, M. Partridge en définit les caractéristiques : humilité, décence, une certaine prolixité dans le développement, l'inconséquence et même l'absurdité (psychologique plutôt que logique) du trait final. Les illustrations de V. H. Drummond sont dignes du texte. En résumé, sujet sans prétention; ouvrage sans prétention non plus, mais dont on regrette la brièveté. — Jeanne MÉTAILLER.

LEWIS CARROLL. — **Useful and Instructive Poetry** (London : Geoffrey Bles, 1954, 45 p., 6 s.).

Malgré son prix modique et sa présentation soignée et attrayante, ce petit livre n'aura sans doute guère de succès auprès des jeunes lecteurs d'aujourd'hui. Seul le poème "A Quotation from Shakspeare with Slight Improvements" est franchement drôle. En revanche, quelle aubaine pour les spécialistes ou les fanatiques de Lewis Carroll. Il s'agit en effet de la première d'une série de publications familiales destinées à l'amusement de la nombreuse maisonnée des Dodgson. L'auteur, qui ne s'appelait pas encore Lewis Carroll avait treize ans; c'était son premier livre; celui-ci n'avait pas, jusqu'à ce jour, été publié, exception faite de six poèmes. Les illustrations, de la main de l'auteur, sont toutes inédites, et témoignent de l'importance qu'il attachait déjà à la représentation graphique. Le lecteur découvre avec intérêt chez le jeune Charles Lutwidge Dodgson certains des thèmes chers à Lewis Carroll — celui du procès, celui du rêve — certains de ses procédés, et même l'esquisse de certains personnages d' "Alice". Le parodiste, le raisonneur, l'amatuer de jeux de mots, le non-conformiste en matière de littérature enfantine apparaissent déjà chez le jeune écrivain. Ce petit recueil soulève un problème psychologique intéressant : comment expliquer la maturité des poèmes et de l'écriture — dont un spécimen nous est donné — et la puérilité des dessins? L'introduction de M. Derek Hudson est discrète et juste. — Jeanne MÉTAILLER.

**The Diary of Alfred Domett (1872-1885)**, edited by E. A. HORSMAN (Oxford University Press, 1953, 312 p., 25 s.).

"Ce livre, dit l'éditeur, s'ajoute aux matériaux qui vont s'accumulant d'une biographie très détaillée (full-scale) de Browning." Hall Griffin, qui a lu ce "journal" en manuscrit, l'a judicieusement exploité, comme ses autres sources dans son excellente "Vie". L'historiographe soucieux de ne rien omettre trouvera, lui, d'autres détails à glaner: Browning rencontre Disraeli et parle de lui à Gladstone, il voit

peu Carlyle chez qui il pourrait faire une rencontre désagréable. (L'éditeur aurait pu nous dire en note qu'il s'agit très probablement de Lady Ashburton, que Browning avait failli épouser), les flatteurs du poète s'intéressent plus que de raison à la peinture du pauvre "Pen" Browning, etc. Nous relevons surtout un éloge de Keats, le plus chaleureux que nous ayons lu de Browning (193), un mot de regret sur la réussite qu'aurait dû connaître "A Blot in the Scutcheon" (301), quelques phrases du poète sur la réussite tardive et la durée éventuelle de sa réputation (300).

"Domett lui-même n'est pas non plus sans intérêt," dit encore la notice de l'éditeur. Son journal de touriste généalogique, de pèlerin littéraire, de mondain, n'est nullement passionnant. L'amateur de peinture a un goût exécrable et préfère l'érotique Etty aux primitifs italiens; d'autre part, le prix des tableaux de Millais lui semble, comme à Browning, exagéré, et sur ce point, ils ont probablement raison. Son week-end chez Tennyson sera utilisé dans une "full scale biography" de ce dernier : l'insignifiance des propos échangés nous fait sourire, mais la présence physique du poète est heureusement évoquée, comme ailleurs celle de Swinburne. Mais ce retraité, Domett, est surtout "l'original de Waring". A cet égard la longue introduction de Horsman a son prix. Il nous dit exactement ce que furent les trente ans d'absence en Nouvelle-Zélande (1842-72) d'un remarquable "bâtisseur d'empire", colonialiste à la main de fer, mais fondateur de l'instruction publique aux Antipodes, et organisateur de la distribution des terres. Cela abrégea la durée de son ministère (il fut Premier Ministre en 1862-63), mais ceci lui valut le respect de tous. L'énorme poème que Domett rapporta en Angleterre, *Ranolf and Amobia*, eut un succès d'estime. Mais il aurait dû suivre le conseil d'Arnould, autre membre du "Colloquial", celui même de Carlyle à Browning : au lieu de mettre en vers le passé des Maoris, il pouvait écrire en prose les mémoires de sa vie active, évoquer la Nouvelle-Zélande qu'il avait connue et créée. Ses dons d'observation, l'éloquence qu'il montrait à la tribune et dans ses rapports, lui eussent permis d'exceller par la plume comme par l'épée, si cette arme peut servir de symbole à l'exercice du pouvoir politique.

Il eût alors été pleinement le "Waring" de son contemporain Robert Browning : le petit poème a son importance. Browning s'intéressait comme Carlyle aux "Héros" qui s'engagent dans les différentes voies ouvertes à l'action humaine, mais il préférait aux héros porteurs d'épée les créateurs spirituels, artistes et écrivains. "Waring" est avec Cléon l'un de ses personnages qui pouvaient, comme il rêvait de le faire lui-même au temps de *Pauline*, exceller dans tous les domaines — éloquence politique, peinture, littérature. Nous savons maintenant de façon exacte dans quelle mesure Alfred Domett (1811-1887) pouvait répondre aux généreuses espérances de Browning. — Jean-Roger POISSON.

KATHLENN TILLOTSON. — **Novels of the Eighteen-Forties** (Oxford University Press, 1954, 328 p., 21 s.).

Nous avons appris, depuis les travaux de G. M. Young et de Michael Sadler en particulier, à réviser bien des jugements sur l'âge victorien. Ici, l'érudition de K. Tillotson nous aide à compléter notre information sur le domaine du roman ; il s'agit, pour mieux comprendre quatre œuvres dont nous lisons ensuite une analyse très fouillée (*Dombey and Son*, *Mary Barton*, *Vanity Fair* et *Jane Eyre*), de situer la création romanesque dans l'atmosphère sociale et morale d'une période au cours de laquelle le roman a pris un visage nouveau. L'ouvrage se divise en deux parties : une longue introduction de 156 pages, et l'analyse des quatre romans signalés. Un index facilite le maniement de ce travail grâce auquel nous pourrons relire des œuvres maîtresses, en ayant saisi par quels liens étroits elles tiennent aux circonstances extérieures. On trouvera quelque peu sinueux le plan suivi dans l'introduction fort documentée et abondant en références à une innombrable

littérature romanesque contemporaine; c'est qu'il s'agissait d'aller lentement pour nuancer bien des jugements jadis trop vite formulés: nous apprenons, par exemple, que *Jane Eyre* n'a pas scandalisé autant de lecteurs que Mlle Rigby dans la *Quarterly Review* l'aurait fait croire... Il fallait sortir bien des romans oubliés de leur armoire comme de vieux vêtements fripés, pour que ceux-là seuls qui étaient ornés de fils d'or pussent retrouver leur éclat. Nous voyons mieux comment le goût et les besoins du public se sont affinés et approfondis vers la fin de cette décennie et comment le roman a cessé d'être un passe-temps ou un sermon laïque pour devenir l'expression de fortes personnalités. L'ombre de Carlyle est là et ses dénonciations du Dilettantisme et du culte de Mammon expliquent largement une évolution qui nous achemine vers G. Eliot et Meredith. — J. BLONDEL.

R. S. CRANE. — **The Languages of Criticism and the Structure of Poetry.** The Alexander lectures for 1951-1952. (University of Toronto Press, 1953, xvii-214 p. in-8°; 5,60 dollars canadiens).

Le sujet de la première conférence est "The multiplicity of critical languages". C'est là le point sur lequel est mis l'accent tout au long de l'étude. M. Crane nous tient toujours pour les héritiers de la *Poétique* d'Aristote. Malgré la transformation radicale des idées critiques dans l'âge moderne, il reste vrai pour lui que la tragédie est essentiellement l'imitation d'une action mettant en œuvre les émotions purificatrices de la terreur et de la pitié. Et cependant, que voyons-nous? L'interprétation de Shakespeare, par exemple, est sujette aux différences d'opinion les plus marquées, à l'égard des intentions profondes de sa création artistique. Ces oppositions sont dues aux divergences irréductibles qui séparent les théories contemporaines de l'art dramatique, et la poésie elle-même. L'effort de M. Crane se dépense à signaler cette anarchie des idées régnantes; il ne semble apercevoir, pour la réduire ou la corriger que ce que serait la victoire absolue d'une école critique sur les autres; et malgré la largeur éclectique de son information, malgré la sympathie avec laquelle il met en valeur les brillants succès remportés récemment en Amérique, en Grande-Bretagne, en France, par tant de psychologues ou de sociologues attachés au problème de la "structure poétique", on ne saurait dire que M. Crane abandonne complètement le point de vue du vieil Aristote, pour donner son adhésion à quelque disciple de Freud, ou à Mlle Bodkin. La dernière conférence: "Toward a more adequate criticism of poetic structure", n'apporte pas au problème posé la solution décisive qu'on aurait espérée. L'auteur ne renonce pas volontiers à ce qui est, dans cet ouvrage très suggestif et dense (d'une lecture seulement un peu tendue et difficile), le relativisme obstiné de sa pensée; il fait sienne à plusieurs reprises la méthode des "multiple working hypotheses" (p. 177, etc.). Dans l'ensemble, il faut tenir ce livre pour une démonstration, abondamment documentée et très utile, des progrès remarquables qu'a faits, depuis un siècle, l'étude de la "forme" comme principe supérieur de l'originalité poétique; et nul ne sera insensible à l'intérêt et à la force probante de l'affirmation, sans cesse répétée, que c'est par la considération du "symbolisme", sous tous ses aspects, que s'est élargie efficacement l'analyse de l'expression chez les poètes créateurs. Il n'en reste pas moins que ce livre, dédié à la mémoire du professeur Alexander, est le fruit très sagement et patiemment mûri d'une réflexion prudente, ouverte à toute la complexité des problèmes littéraires, et résolue à ne négliger aucun de leurs éléments. — L. CAZAMIAN.

PAUL L. WILEY. — **Conrad's Measure of Man** (The University of Wisconsin Press, 1954, 227 p., \$ 8.5).

Nous avons ici le fruit d'un labeur de plusieurs années nourri par l'étude serrée des textes dans la salle de cours. Avant de présenter ses vues personnelles, l'auteur

s'est informé aux meilleures sources; et il résume d'abord le travail accompli par ses prédécesseurs en indiquant leurs points de vues respectifs — biographique, technique, littéraire ou philosophique. La nouveauté de sa tentative consiste à mettre au premier plan, dans l'interprétation de l'œuvre, le rôle de l'être humain dans le spectacle de l'univers, et les effets caractéristiques qu'en tire Conrad : traduction visuelle et dramatique des faits ou des paradoxes de la conscience; ironie de l'inadaptation de l'homme aux situations dans lesquelles le jette la vie.

Que ce soit là le sens le plus général et le plus central de cette œuvre, nul n'en disconviendra. Le Professeur Wiley distingue trois types principaux qui prédominent successivement, exprimant la chute de l'homme, et ses efforts désespérés, presque toujours vains ou voués à l'échec, pour retrouver l'Eden perdu : ce sont l'Ermite, le Rebelle, et le Chevalier — figures agrandies et symboliques, puisque l'ermite représente toute aspiration solitaire à une perfection quelconque, aussi bien celle du joueur et du pervers que celle du Saint; le "Rebelle" désigne aussi bien le corsaire ou le révolutionnaire russe que le tyran politique ou le capitaliste; et le "Chevalier", tout idéaliste aux prises avec la nature ou les hommes. Chemin faisant, on relèvera mainte indication utile — étude détaillée de tel roman ou de tel caractère; réévaluation de telle œuvre ou de tel personnage; recherche des rapports entre la pensée de Conrad et celle de son temps, notamment dans la littérature française. On regrettera, toutefois, que les types choisis s'adaptent malaisément aux traits du grand romancier, et ne fassent guère revivre sa physionomie propre. En outre, réduire son œuvre à un message moral — si central et général qu'il soit — c'est perdre mille nuances concrètes; c'est négliger les évocations épiques qui animent ses récits, et les oppositions, les contradictions violentes, les inégalités, l'indécision fondamentale qui, tout en y mêlant une note d'angoisse, en font la grandeur humaine. — M.-L. CAZAMIAN.

VICTOR DE PANGE. — **Graham Greene.** Préface de FRANÇOIS MAURIAC (Paris : Editions Universitaires, 1953, 129 p.).

Dans la collection "Classiques du xx<sup>e</sup> siècle", M. de Pange apporte aux lecteurs français de Graham Greene une étude d'ensemble sur une œuvre qui compte parmi les plus originales et les plus significatives de la littérature anglaise contemporaine.

Etude dont il faut signaler la justesse, la sûreté dans l'élucidation des problèmes exposés par un romancier qui, s'il rattache chacun de ses thèmes à l'ultime aboutissement de la destinée humaine, emprunte ses sujets aux conflits extérieurs ou intérieurs, mais toujours tragiques, que notre époque impose à la plupart d'entre nous. Nous voyons comment et pourquoi Greene situe ses personnages tantôt — s'il s'agit de ce qu'il nomme "divertissements" — dans un univers à trois dimensions où règnent la peur, le crime, la fraude et tantôt — dans ses grands romans — dans un monde où le temporel déroule ses péripéties illusoires jusqu'à l'heure de vérité totale qui donne à toute vie son sens et son visage d'éternité.

Perspicace dans ses jugements psychologiques, esthétiques et moraux, M. de Pange ne l'est pas moins lorsqu'il avertit le lecteur que, un auteur étranger lui étant présenté par le truchement de la traduction, il convient de savoir ce qui, dans l'œuvre de ce même auteur, porte la marque d'une certaine façon de vivre et de certaines réactions devant les circonstances, caractéristiques de tel ou tel pays et d'un comportement, non plus individuel mais national. Grâce à l'explication donnée au sujet de l'éducation anglaise et de la vie en vase clos qu'elle donne à l'enfant et à l'adolescent des classes privilégiées, écartant de lui le spectacle des difficultés, de la complexité infinie de l'existence, tel que le connaissent les adultes, le lecteur français ne s'étonnera plus de voir, parmi les personnages des romans de Greene, tant de faibles pour qui l'hypocrisie et le conformisme intégral sont les seuls refuges, tant d'êtres à la bonté sans alliage et à la pitié sans borne à l'égard de la souffrance des autres,

choisisant leur propre perte plutôt que de faire souffrir. Scobie, dans *The Heart of the Matter*, meurt parce qu'il ne peut ni accepter, ni supporter la cruauté d'une vie qui le trouve toujours désarmé et vaincu d'avance.

Les anglicistes pourront regretter de ne pas voir, dans une étude solide et nourrie, la mention d'une source évidente de la « fuite devant Dieu » que M. de Pange a analysée d'excellente façon. La fuite devant Dieu est un thème catholique dont la première apparition, symbolique et lyrique, il est vrai, date de ce chef-d'œuvre de la poésie anglaise du xix<sup>e</sup> siècle : *The Hound of Heaven*. — Léonie VILLARD.

GRAHAM GREENE. — **The Living-Room.** (London : William Heinemann, 1953, 67 p., 7 s. 6 d.).

Cette pièce, la première que Greene ait écrite pour le théâtre, a été également bien accueillie à Londres en 1953 et cette année à Paris. Sa donnée, à la fois simple et riche, se déroule simultanément sur le plan des faits et du conflit contenu en eux et sur un autre plan qu'on pourrait appeler métaphysique, où les personnages — ou du moins ceux qui sont les vrais acteurs et non pas seulement les instruments du drame — ont à tout instant conscience d'une réalité spirituelle, même lorsque, telle l'exquise Rose, ils l'écartent et la renient.

Le double succès de cette pièce met en lumière la question des éléments qui, dans une œuvre dramatique, adaptée et représentée sur une autre scène que celle de son pays d'origine, ne sont pas amoindris dans leur efficacité dramatique par cette translation. Il semble que, pour le "Living-Room", sa version française entraîne un transfert du sens et de l'intérêt, lesquels gardent néanmoins de chaque côté de la Manche une intensité égale bien que concentrée sur des aspects différents de la pièce. Par exemple, sur la scène anglaise, les deux vieilles filles dominées par une phobie ridicule et terrible, leur fierté d'être des catholiques de vieille souche et d'appartenir à une famille qui n'a jamais admis qu'une seule fois une mésalliance quant à la religion, prennent un relief, une valeur que, ni ces personnages eux-mêmes ni leurs sentiments ne sauraient garder devant des spectateurs français, et cela pour des raisons évidentes. La présence du prêtre infirme ne suscite pas en France la même impression d'appartenance religieuse des Browne, avec tout ce qu'elle implique en Angleterre où le catholicisme est une religion de minorité, perd aussi un peu de sa signification originelle. Au contraire, c'est le drame humain, l'inextricable conflit social dont une enfant amoureuse et désespérée sera la victime qui retient surtout, à Paris, l'attention admirative du public; c'est le poignant contraste entre l'ardeur de Rose, avide de bonheur et la ruse savante d'un chantage à la pitié exercé sur son ignorance de la vie qui émeut les spectateurs au point de leur faire vivre un instant une souffrance si déchirante.

Au delà de ces différences inévitables d'appréciation, la pièce, si spécifiquement anglaise par certains de ses personnages, — sur lesquels flotte l'ombre des figures grotesques créées par Dickens —, par certains éléments de son sujet et par quelques-uns de ses détails, possède ce caractère universel qui permet aux spectateurs, dans quelque pays que ce soit, de reconnaître sur la scène des êtres vrais, des frères en humanité dont les fautes, les craintes et les souffrances éveillent un écho au plus profond de leur sensibilité. — LÉONIE VILLARD.

C. F. VULLIAMY. — **The Onslow Family (1528-1874) with Some Account of their Times** (London : Chapman and Hall, 1953, x + 277 p. + 16 photographies hors texte, 21 s.).

Les archives de Clandon Park (Surrey) et un manuscrit dû au cinquième comte d'Onslow forment les sources principales de cette chronique. Presbytériens, membres de la "Mercers' Guild" au xvi<sup>e</sup> s., les Onslow s'élèvent peu à peu grâce à leur sens pratique, à de riches mariages, à leurs opinions Whig, et à leur opportunisme. La

plume ironique et légère de M. Vulliamy s'attarde sur le XVIII<sup>e</sup> s., sur Arthur Onslow, président de la Chambre de Communes de 1728 à 1761, le plus digne et le plus grand des Onslow avant 1870, et retrace à loisir les intrigues du premier comte, un "King's Man", ambitieux timoré et tortueux, "a false silly fellow", dit Junius. — S. LAMBOLEY.

NORMAN SYKES. — **The English Religious Tradition. Sketches of its Influence on Church, State and Society** (S.C.M. Press, London, 1953, 121 p., 7 s. 6 d.).

Le contenu de ce livre, qui est la reproduction de conférences faites à la radio, est un condensé en trente chapitres des avatars de la religion en Angleterre depuis l'Eglise médiévale jusqu'aux conférences de Malines pour la Réunion des Eglises. Le tableau brossé est vivant et objectif; les différentes sectes et le Catholicisme Romain sont étudiés avec une égale sympathie et sans esprit de controverse, mais ce tableau perd de sa sobriété quand il essaye de déterminer, dans certains chapitres seulement, l'influence de l'évolution religieuse sur le pouvoir civil et la société. Dans l'ensemble, ce petit livre souffre d'être la reproduction, sans modifications, de conférences; les répétitions abondent et l'on eût souhaité que dates et personnalités fussent citées moins largement. Il reste que ce livre sera lu avec profit par tous ceux qui désirent un tableau d'ensemble de l'évolution religieuse de l'Angleterre, mais il n'aura que peu d'intérêt pour le spécialiste, ce qui est le but cherché par l'auteur. — J. MORRIS LE BOUR' HIS.

HERBERT BUTTERFIELD. — **Christianity, Diplomacy and War** (London : The Epworth Press, 1953, 125 p., 8 s. 6 d.).

Le professeur d'histoire moderne de l'Université de Cambridge étudie dans ce petit livre la position que le Christianisme peut et doit prendre vis-à-vis de la guerre. Disons tout de suite qu'il écrit avec la simplicité de l'homme qui ne se paie pas de mots. Il étudie le problème en réaliste : il accepte le fait de la guerre, et se préoccupe non de prononcer sa condamnation — cela va de soi pour un chrétien — mais d'en atténuer l'horreur. Il passe en revue les limites permises de la guerre défensive, dénonce les inévitables excès des guerres idéologiques, "the wars for righteousness", s'attache à définir l'agression, et le rôle de la diplomatie devant la puissance matérielle. Il insiste en particulier sur le bouleversement qu'a opéré dans notre siècle la "diplomatie idéologique". Alors qu'au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle il existait un "ordre international", c'est-à-dire une base commune de croyances reconnues et respectées par tous, ce qui limitait la guerre dans son action comme dans ses résultats, les systèmes idéologiques actuels nous ramènent, avec quelle aggravation, à l'atmosphère des guerres de religion. Le problème est de restaurer l'ordre international de nos pères. Et, cet ordre étant d'inspiration essentiellement chrétienne, il appartient aux chrétiens de provoquer son retour. La position de M. Butterfield se résume dans la formule : "We may fight to remedy wrong, not to punish sin." — J. LOISEAU.

G. M. TREVELYAN, O. M. — **A Layman's Love of Letters**, being the Clark Lectures delivered at Cambridge, October-November 1953 (London : Longmans, 1954, VI + 125 p., 11 s. 6 d.).

Six conférences, six causeries plutôt, sur la poésie, les rapports de l'histoire et de la fiction, quelques aspects de la nouvelle et du roman. Le *laïc* ne prétend pas empiéter sur le terrain des clercs de la critique littéraire, mais maintient les droits du goût individuel contre les dédains des critiques à la mode, que ce soit Mortimer sur Kipling, ou Forster sur Scott. Il prend texte de ces droits pour établir sa propre hiérarchie (en dépit de M. Arnold) parmi les poètes romantiques, insister sur les

mérites de Housman, célébrer à nouveau les mérites de Meredith poète, se donner le plaisir de citer ses *Border Ballads* de prédilection. L'auteur en bon historien situe de lui-même ses goûts et ses opinions dans la civilisation qui l'a formé, et qu'il voit disparaître. Mais son livre n'a rien d'évanescents : quelle meilleure anthologie commentée que la sienne proposer à de jeunes lecteurs de littérature anglaise? — F. LÉAUD.

**The Humanities for Our Time**, University of Kansas Lectures in the Humanities by WALTER R. AGARD, HAYWARD KENISTON, ALLAN NEVINS, JOSEPH WARREN BEACH, THOMAS G. BERGIN, WILLIAM HARDY ALEXANDER, with an introduction by L. R. LIND (Lawrence, Kansas : University of Kansas Press, 1949. 159 p., \$ 2.00).

Ce recueil assez hétérogène de conférences est consacré à la défense des humanités, menacées aux Etats-Unis plus que nulle part ailleurs par les exigences sans cesse croissantes d'une civilisation industrielle et utilitaire. Le plus virulent de ces essais est celui de W. H. Alexander pour ce qui fait l'intérêt des études gréco-latines est précisément leur parfaite inutilité, mais le plus intéressant est celui que Joseph Warren Beach, éminent spécialiste de la question, consacre au roman américain contemporain, justifiant son esthétique et dégageant avec vigueur son éthique secrète. — Roger ASSELINEAU.

A. L. KENNEDY. — **Salisbury. Portrait of a Statesman** (London : John Murray, 1953, 409 p., 25 s.).

La personnalité et l'œuvre de Lord Salisbury opposent un démenti éclatant aux esprits malveillants et légers qui associent le parti Tory à la stupidité. Des dons intellectuels précoces, aiguisés par la passion de la théologie, un noviciat laborieux et prolongé consacré à l'étude des problèmes religieux, politiques et sociaux avaient préparé le descendant des Cecil à jouer sur la scène politique anglaise et internationale un rôle qu'on a justement pu comparer à celui de ses fameux ancêtres élisabéthains. Et l'on peut souscrire à ce jugement d'un adversaire politique : "A en juger par les résultats, l'homme d'Etat dépassait de la tête et des épaules les autres hommes d'Etat de son temps, y compris Gladstone et Disraeli." Cependant, en dépit des titres qu'il s'était acquis à la reconnaissance de l'Empire, la postérité n'a pas gâté Lord Salisbury. Alors que la bibliographie, si copieuse, de ses illustres contemporains ne cesse de se gonfler, la sienne ne comporte qu'un petit nombre d'études, souvent fragmentaires. Il y a bien la très belle biographie lentement composée par Lady Gwendolen Cecil, mais elle s'arrête à l'année 1892. On comprend que M. A. L. Kennedy ait vivement désiré écrire un livre sur celui qui fut sans doute le plus grand des hommes d'Etat de la période victorienne et rouvrir pour nous tant d'articles, d'essais, de discours d'une criante actualité et dont la méditation a une singulière vertu tonique.

M. Kennedy, spécialiste des questions diplomatiques, à qui nous étions déjà redevables d'une solide étude sur la politique extérieure de Lord S., était particulièrement qualifié pour combler une aussi regrettable lacune. L'ouvrage est complet, bien documenté, clairement écrit, encore que dans le style un peu conventionnel de ce genre de biographies. L'historien le plus sourcilleux ne trouvera rien à redire sur son impartialité : les liens d'amitié qui unissent M. Kennedy à plusieurs membres de la famille Cecil ne l'ont pas empêché de signaler certaines défaillances de Lord S., ni en particulier de regretter que, sous son troisième ministère, il ait, en fait, abandonné la direction du Foreign Office à Joseph Chamberlain. La politique intérieure, comme on aurait pu le craindre, n'a pas été négligée et l'exposé de l'œuvre sociale accomplie par Lord Salisbury est aussi complet qu'il sera utile. Sur le plan historique, le travail est plein de mérites et a toutes chances de demeurer assez longtemps l'ouvrage de référence classique.

Il faut néanmoins avouer que ce livre, si satisfaisant à tant d'égards, nous laisse sur notre appétit. Dans la préface l'auteur nous promettait moins une vie qu'un portrait. Nous attendions, nous espérions quelque chose qui, *mutatis mutandis*, rappelât le Disraeli de Lytton Strachey ou le Melbourne de David Cecil. On trouve bien, disséminés au cours de l'ouvrage, et dans les trente pages de notes qui y font suite, maint trait qui éclaire une physionomie demeurée assez mystérieuse; le deuxième chapitre s'ouvre par l'étude indispensable des sentiments religieux de ce grand gentilhomme chrétien; le chapitre XIII expose avec une remarquable objectivité les principes politiques de ce Conservateur suprêmement intelligent et le livre se termine par une analyse de son caractère. Mais M. Kennedy ne nous semble pas avoir trouvé le fil d'Ariane qui l'eût guidé parmi les aspects souvent contradictoires de son modèle et lui eût permis de rassembler ces touches et ces morceaux épars en un portrait coloré et vivant. La tâche, certes, était ardue, peut-être même impossible. Lord Salisbury avait la publicité en horreur, ne se confiait qu'à quelques membres de sa famille, répugnait à l'analyse de soi-même et, aux salons de la capitale, préférait la solitude de la bibliothèque d'Hatfield. Pour saisir la personnalité massive et subtile du "lonely leader", ce ne serait pas trop d'unir à la conscience de l'historien les dons et les intuitions de l'artiste. On peut d'ailleurs se demander si le "splendid torso" élevé à la mémoire de son père par celle qui fut sa confidente, et un peu son Egérie, n'a pas gêné M. Kennedy plus qu'il ne l'aura aidé. Dans l'essai consacré à son oncle, Sir Algernon Cecil n'avait-il pas prédit que "Lady Gwendolen Cecil avait de son sujet une connaissance intime qu'aucun étudiant futur ne pourrait avoir le moindre espoir de posséder ou d'acquérir"? — L. MALARMEY.

ANDRÉ SIEGFRIED. — **Tableau des Etats-Unis.** (Paris : Armand Colin, 1954, 348 p., 970 fr.).

Quiconque s'intéresse, à quelque titre que ce soit, aux questions américaines doit lire et méditer ce nouvel ouvrage d'André Siegfried. Les débutants ne sauraient trouver de meilleure introduction à un monde nouveau en plus d'un sens; ceux qui sont attirés depuis longtemps vers ce domaine et qui ont accueilli, en son temps, avec faveur l'ouvrage que l'auteur fit paraître en 1927, *Les Etats-Unis d'aujourd'hui*, reconnaîtront ici la netteté de ligne, l'aisance de l'exposé, l'ampleur de vue et la connaissance approfondie des faits qui firent du premier ouvrage un classique, en même temps qu'ils admireront la souplesse d'un esprit qui a repensé les questions essentielles à la lumière des derniers événements, les présente sous leurs aspects nouveaux avec une autorité, une fraîcheur, et une parfaite indépendance qui rendent la lecture de ce livre aussi profitable qu'attrayante.

Il s'agit ici non d'un simple "tableau" en surface des Etats-Unis, mais d'une présentation qui fait un appel continu à l'histoire. Toujours le passé, lointain ou récent, est évoqué et le présent est éclairé par ces rappels indispensables mais dont se dispense trop volontiers l'observateur rapide ou superficiel. Six parties : L'aspect géographique, la composition et la psychologie du peuple américain, l'économie américaine, le milieu social et la formation de l'opinion, la vie politique, les relations extérieures, et une conclusion. Dans ces six parties, il y a, naturellement, en toile de fond, la présence d'éléments permanents, des constantes de la vie et de l'économie américaines qu'il convenait de rappeler, mais la connaissance profonde du passé américain permet à l'auteur de mettre en lumière les données nouvelles des problèmes et de faire mesurer leur importance dans la vie quotidienne comme dans l'évolution de la conscience du peuple des Etats-Unis. Qu'il s'agisse du tarissement de l'immigration massive, du rôle grandissant de la côte du Pacifique dans l'économie du pays, de la baisse de la mortalité, et, surtout, peut-être, du renouveau récent de la natalité, toujours ces aspects actuels des problèmes américains nous sont présentés non seulement dans leurs données statistiques, mais aussi dans leur contexte psycho-

logique, comme source de réactions nouvelles, inconnues de l'Amérique d'il y a seulement trente ans.

L'idée qui imprègne ce volume, c'est celle de la nouveauté des questions, conséquence des événements bouleversants de ces quarante dernières années. Et l'impression finale qu'on retire de la lecture de ce remarquable ouvrage, c'est celle d'un décalage entre le rythme des événements et le rythme, infiniment plus lent, de l'adaptation de la psychologie du peuple américain à cette évolution des faits. Il semble que cette naissance d'un monde nouveau, à laquelle leur situation rend les Européens si sensibles, ne soit pas perçue en Amérique, au niveau de l'homme du Middle-West, avec une acuité égale. Ses réactions demeurent, sur bien des points, celles de l'homme d'avant 1914, soucieux de l'intégrité de son économie continentale, peu enclin à adapter sa politique aux besoins vitaux d'un petit secteur troublé, indiscipliné, et décevant, l'Europe des ancêtres. La sixième partie et la conclusion de l'ouvrage de M. André Siegfried sont des pages que tout Français qui veut comprendre le monde d'aujourd'hui doit méditer. — M. LE BRETON.

E. BAUMGARTEN, etc. — **Amerikakunde, zwölf Beiträge**. Verlag Moritz Diesterweg. (Frankfurt am Main : 1952, 461 p.).

Cet excellent manuel d'initiation à une solide connaissance des Etats-Unis est la refonte d'un volume de même titre qui parut en 1931 chez le même éditeur dans une collection de "Handbücher der Auslandskunde". A partir de 1933 (avènement au pouvoir des Nazis) tout développement d'une collection aussi sainement objective fut rendue impossible. L'éditeur reprend maintenant la même série de "manuels" dans une Allemagne qui a plus que jamais besoin de bien connaître l'étranger, et il commence par les Etats-Unis. Il recommence si bien qu'on regrette que nous ne disposions pas en France d'un manuel aussi judicieusement conçu et aussi parfaitement à jour. Sous l'impulsion d'un coordinateur avisé, le Dr Paul Hartig, les douze chapitres, écrits ou remaniés par des spécialistes, forment vraiment un tout de haute qualité. L'importante étude de Helmut Uhlig sur la littérature américaine (p. 372-429) n'est pas la moins pénétrante ni la moins attachante, notamment en ce qu'elle met l'accent sur certains auteurs, tels Thomas Wolfe, qui séduisent particulièrement le public allemand. Il est seulement regrettable que, contrairement à la vieille tradition allemande, les épreuves n'aient pas été relues avec le soin voulu. C'est ainsi qu'à la page 403, le "Cannery Row" de Steinbeck devient "Cannary Road" (par analogie avec le "Tobacco Road" d'Erskine Caldwell?); qu'à la page 404, "Amherst" devient "Amhierst"; qu'à la page 421, le titre du premier roman de W. Faulkner, "Soldier's Pay" devient "Soldier's Ray", etc. — F. L. SCHOELL.

**The Papers of Thomas Jefferson**, Volume 9 (1 November 1785 to 22 June 1786) (Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1954, xxix + 670 p., \$ 10.).

Ce neuvième volume de documents couvre une période d'environ huit mois. Jefferson, toujours en résidence à Paris en qualité de Ministre des Etats-Unis, est sollicité de toutes parts par les affaires de sa charge qui comprennent aussi bien le règlement de mille difficultés individuelles concernant des citoyens américains que la signature d'un Traité de Commerce avec le Portugal et les négociations avec les Barbaresques. Ces dernières sont l'occasion d'un voyage à Londres aux mois de mars-mai 1786. L'Amérique a des citoyens prisonniers en Alger, le Dey est intraitable et exige des rançons exorbitantes. L'Ambassadeur de Tripoli à Londres exige 30.000 guinées pour garantir la paix en Méditerranée (sans compter les pourboires et les exigences particulières des gens de Tunis). En attendant, les prisonniers américains se plaignent des lenteurs des négociations et de l'hostilité de certaines puis-

sances. Jefferson sent bien, à Londres, que les autorités anglaises n'ont pas accepté l'indépendance des Etats-Unis sans en garder beaucoup d'amertume. L'insolence de la Cour et des milieux diplomatiques à l'égard des envoyés américains arrache à Jefferson ce cri : "That nation hates us, their ministers hate us, and their king more than all other men." (May 4, 1786, p. 446.) La plaie était évidemment encore mal fermée, et Jefferson, entre tous, ne devait pas être *persona grata* à la Cour d'Angleterre.

Mais les affaires de l'Etat n'ont jamais étouffé en Jefferson la curiosité scientifique et le goût des arts. Il en veut à Buffon d'avoir émis des appréciations péjoratives sur la faune d'Amérique, et, pour détramer le naturaliste français, il lui fait adresser des spécimens de bêtes sauvages de son pays, demande qu'on lui prépare des squelettes d'élan et de daims d'Amérique. Il envoie en même temps à des amis ou à des amateurs éclairés, comme Malesherbes, des plants américains, et il est enchanté de voir l'Abbé Morellet traduire ses *Notes on Virginia*. Son intérêt va aussi aux inventions nouvelles : un fusil qu'on fabrique en série (déjà), l'utilisation du platine pour les télescopes, un nouveau procédé de gravure, et, au cours de son séjour à Londres, le moulin à vapeur de Blackfriars Bridge qui, avec les jardins anglais et l'ouvrage de Th. Whately *On Modern Gardening*, fait l'objet de commentaires détaillés.

Et déjà nous le voyons ici recommander pour le futur Capitole de Virginie l'architecture de la Maison Carrée de Nîmes dont il a vu des reproductions dans l'ouvrage de Clérisseau. A la date où il exprime pour la première fois son admiration, il n'a pas encore visité le midi de la France. (20 Janvier 1786.) Plus tard, en 1787, quand il verra la Maison Carrée, cet admirateur de l'art antique exprimera son enthousiasme dans une lettre célèbre à Mme de Tessé : "Here I am, Madam, gazing whole hours at the Maison Quarrée, like a lover at his mistress. This is the second time I have been in love since I left Paris... While at Paris, I was violently smitten with the Hotel de Salm, and used to go to the Tuilleries almost daily, to look at it." Il envoie à Richmond une maquette qui servit effectivement à l'édification du Capitole de Virginie, malheureusement gâté par des additions ultérieures. On trouvera dans l'ouvrage de Mlle Villard : *La France et les Etats-Unis, Echanges et Rencontres (1524-1800)* et dans le livre d'Oliver W. Larkin : *L'Art et la Vie en Amérique* des détails complémentaires sur cet épisode de l'activité de Th. Jefferson.

S'il était permis de suggérer une correction à des textes édités avec tant de soin, nous oserions proposer une lecture légèrement différente de la fin de la lettre à John Paradise du 25 mai 1786 : "The trouble I give you in the preceding part of the letter is but too opposite a proof that you are the loser." N'est-ce pas plutôt *opposite* qu'il conviendrait de lire? — M. LE BRETON.

ELINOR CASTLE NEF. — **Letters & Notes**, Volume I. Edited by JOHN U. NEF. (New York : The Ward Ritchie Press, 1953, xxii + 500 p., \$ 4.00).

Les Parisiens qui ont eu le privilège d'entendre le professeur John Nef, l'an dernier, au Collège de France, retrouveront avec plaisir le charme original et l'influence discrète de sa puissante personnalité dans l'important volume qu'il vient de publier à la mémoire de sa femme tendrement aimée, disparue quelques semaines avant le début de ses conférences à Paris. Cet ouvrage de 500 pages renferme sous la forme de notes, lettres, essais, un nombre infini d'expériences personnelles, petites ou grandes, dans l'ordre domestique, économique, littéraire, artistique, que Mrs. Nef avait jetées sur le papier au cours de plusieurs années et qu'elle projetait de publier elle-même lorsque la mort l'en empêcha. Sur un ton détaché, dynamique, spontané, dans un style finement littéraire, son esprit subtil "se meut avec agilité", sur une gamme infinie de sujets variés desquels l'auteur ne se pose jamais en spécialiste : us et coutumes, peinture, sculpture, histoire, littérature; elle aime Virginia Woolf et

lui consacre deux chapitres; elle écrit sur Bernanos, mais l'essai trop copieux ne peut être inséré dans ce premier volume...

Plus encore que tous ces sujets effleurés avec la culture et le doigté exquis de l'amateur de talent (au sens étymologique du mot, 'qui aime') le lecteur français appréciera sa connaissance approfondie de la France que les Nef visitèrent si souvent. L'ampleur d'un jugement sûr sous des dehors enjoués, une insatiable curiosité, l'intelligence du cœur la mènent à la compréhension vraie des choses et des gens, hors du préjugé et du parti pris. Nulle mièvrerie dans cet enthousiasme qui sait faire à l'occasion la distinction entre nos qualités et nos défauts. Mais on sent que le goût français, la culture française ont pour elle plus que l'attrait de la sympathie. Nous connaître si bien et nous admirer tant, c'est beaucoup aimer la France. Le sentiment esthétique préside à toutes les pages. L'auteur est sans cesse sur le qui-vive pour découvrir une vérité plus haute, une beauté plus parfaite. La valeur morale qui s'y unit indique la très haute qualité de ce beau caractère.

Si ce livre était plus connu en France, bien des préjugés tomberaient contre ces "Béotiens d'outre-Atlantique", à moins qu'on ne dise avec un peu moins d'optimisme: "S'il y avait plus de Nefs aux Etats-Unis, nous nous comprendrions mieux!". — M. PARENT.

## CHRONIQUE

**Centre National de la Recherche Scientifique** (Philologie non classique). — I. — PUBLICATIONS PÉRIODIQUES : *Bulletin d'Information de l'Institut de Recherches et d'Histoire des Textes* (n° 1 : 300 frs; n° 2 : en préparation).

VENTE : Service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique (45, rue d'Ulm, à Paris, 5<sup>e</sup>; Tél. Odéon 81/95; C. C. P. Paris 9061/11).

II. — PUBLICATIONS NON PÉRIODIQUES : COHEN et MEILLET : *Les Langues du Monde* (2<sup>e</sup> édition, 6.400 frs).

VENTE : Librairie Honoré Champion (7, Quai Malaquais, à Paris, libraires et particuliers; service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique, particuliers seulement). — RICHARD : *Répertoire des bibliothèques et des catalogues de manuscrits grecs*, 700 frs. — RICHARD : *Inventaire des manuscrits grecs du British Museum*, 900 frs. — VAJDA : *Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes*, 450 frs. — VAJDA : *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*, 2.400 frs.

III. — COLLOQUES INTERNATIONAUX : *Sciences Humaines*. I. *Pensée Humaniste et tradition chrétienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> s.*, 1.800 frs. — II. *Léonard de Vinci et l'Expérience Scientifique au XVI<sup>e</sup> s.*, 1.500 frs (le colloque Léonard de Vinci est en vente aux Presses Universitaires de France). — III. *Les romans du Graal aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> s.* — IV. *Manuscrits médiévaux datés* (en préparation). — V. *Musique et Poésie au XVI<sup>e</sup> s.*, 1.600 frs.

VENTE : service des Publications du Centre National de la Recherche Scientifique.

**Macbeth au palais de Chaillot.** — Disons, avant de formuler des réserves : le beau, le noble spectacle, l'un des plus authentiquement shakespeariens qu'il nous ait été donné de voir. Dans l'ensemble, la mise en scène de Vilar est réussie parce qu'elle met les accents là où il faut. Elle dégage les grands thèmes tragiques de l'œuvre, et fait ressortir tous les aspects du drame intérieur que vivent Macbeth et son épouse. Vilar y révèle son intelligence du texte en même temps que sa science de la composition. On regrette qu'interprète il témoigne un moindre respect à ce texte. Ce qu'il fait est comme toujours calculé, voulu. Ces gestes saccadés

évoquent un homme devenu la proie des puissances mauvaises, ces allées et venues, ces ellipses décrites d'un pas d'automate ont pour but d'emplir la vaste scène de l'angoisse du meurtrier pris à son tour au piège. Mais la diction qui se règle sur cette mimique lui sacrifie tel membre de phrase lourd de sens, telle image frappante, et aboutit parfois à un télescopage verbal. Ceci dit, Vilar, dans le rôle de l'assassin novice dont la conscience se révolte contre l'horreur du crime, ou celui de l'homme endurci dans le mal, luttant avec l'énergie du désespoir, transmet le message essentiel de Shakespeare. Mais si Vilar *joue* Macbeth, l'admirable Maria Casarès *incarne* vraiment Lady Macbeth, cet être tendu à l'excès dont les ressorts se brisent dans un effort pour étouffer la voix de la nature et de la conscience.

Les deux protagonistes ont mille fois raison contre certains critiques, parmi lesquels on s'étonne de trouver Robert Kemp, qui voient en Macbeth un «obsédé sexuel», en sa femme une «mante religieuse», et qui font intervenir sadisme et masochisme pour expliquer leurs rapports. Comme tout ceci est étranger à Shakespeare! Il n'y a ici qu'un noble amour conjugal, soumis aux épreuves et aux conflits qu'entraîne la complicité dans le crime. L'homme, qui se laisse d'abord dominer par la femme, plus résolue, se révèle finalement d'une trempe plus forte.

Le Théâtre National Populaire est une équipe homogène, et le niveau d'ensemble de l'interprétation est élevé: J.-P. Moulinot, Roger Mollien, Daniel Soreno, Georges Wilson, Philippe Noiret, Jean Deschamps, Monique Chaumette, pour ne mentionner que des rôles importants, méritent des éloges. Nous nous permettrons même de demander si l'un de ces acteurs, peut-être Georges Wilson, n'aurait pas eu, mieux que Vilar, l'étoffe d'un Macbeth.

Je ne puis comparer cette représentation avec celles d'Avignon, dont M. Pierre Lefranc a parlé ici même. L'un de ceux qui ont vu *Macbeth* à Chaillot et devant le Palais des Papes me dit qu'en Avignon, malgré des défaillances sensibles surtout lors de la première, le spectacle offrait des moments d'une intensité extraordinaire, qu'on ne retrouve que fort atténus dans les représentations parisiennes. Ici le dispositif scénique — tentures noires et écrans sur lesquels se détachent des silhouettes — permet à l'action de se dérouler dans une pénombre pleine de maléfices. Mais les costumes, avec leur luxe raffiné de couleurs évoquant le haut Moyen Age, ne s'harmonisent guère avec cette atmosphère. On aurait aimé aussi, par contraste, des bouffées d'air pur. La nature est accueillante au château d'Inverness (I, vi) et il faudrait rendre sensible le rayonnement de la sainteté du souverain anglais (IV, iii). Je sais que Shakespeare suggère ici la pénombre ("hautboys and torches". "Let us seek" out some desolate "shade"). Cependant, puisque la mise en scène utilise un symbolisme nocturne, il faudrait peut-être recourir à des contrastes d'ombre et de clarté. A tout le moins faudrait-il que ces contrastes soient présents dans le texte. M. Lefranc, et moi-même à propos de *Richard II*, avons trouvé quelques mérites aux traductions de Jean Curtis. Cependant on ne peut les examiner attentivement sans leur trouver de graves défauts. Prenons les deux scènes auxquelles je viens de faire allusion. On se demande pourquoi il supprime toute allusion (IV, iii, 140-160) au saint monarque qui offre un si parfait contraste avec le tyran Macbeth. Quant aux vers inoubliables de Banquo (I, vi, 3-6) :

*This guest of summer,  
The temple-haunting martlet, does approve  
By his lov'd mansionry that the heaven's breath  
Smells woefully here*

voici ce qu'ils deviennent : "Le martinet, ce visiteur des beaux jours, s'est joliment installé dans les vieilles pierres. Il prouve que le vent du ciel s'arrête ici volontiers pour faire sa cour." "Lov'd", semble-t-il, a été pris pour "lovely". Les mots "temple-haunting", qui précisent le sens profond du passage, celui de la bénédic-

tion du Ciel sur la nature, et le caractère sacré de l'hospitalité, ont été omis ("haunting a-t-il embarrassé le traducteur? Plus loin il rend "where they most breed and haunt" par "dans tous les endroits où se rassemblent ces hirondelles, faisant leurs maisons de fée"). A l'image du souffle embaumé du Ciel, image de cette bénédiction, se substitue celle du vent qui fait sa cour. Si l'on tient à donner à "wooingly" un sens plus précis que celui de "enticingly" proposé par l'O.E.D. pour ce vers, il faut lui attribuer celui de "propice à l'union, à la procréation", justifié peut-être par "pendent bed and procreant cradle", deux vers plus bas. Quoi qu'il en soit le traducteur est infidèle ici à l'esprit comme à la lettre. Pourtant l'instant est solennel. Lady Macbeth vient de clamer aux puissances des ténèbres "Unsex me here", "come to my woman's breasts and take my milk for gall". Dans un instant elle va accueillir son hôte royal. L'auditeur qui n'a point l'original présent à l'esprit ne saisit que bien imparfaitement le sens tragique de tout ceci! — Jean JACQUOT.

**Notre Concert de Musique anglaise et française du XVII<sup>e</sup> siècle** (le 25 mars, à 21 heures, au Grand Amphithéâtre de l'Institut d'Art, 3, rue Michelet).

*Etudes Anglaises* avait organisé en avril dernier, avec le concours du Groupe d'Etudes Musicales de la Renaissance, un concert principalement consacré à des œuvres du XVI<sup>e</sup> siècle. L'intérêt suscité par ce concert nous a encouragé à recommencer l'expérience, en choisissant des œuvres du siècle suivant, et en accordant une place égale à la musique anglaise et française. Ce faisant nous rendrons possibles des comparaisons, non seulement entre la musique des deux pays, mais entre les premières décades du siècle, où domine encore l'esprit de la Renaissance, et la seconde moitié, où s'affirme une esthétique nouvelle. Grâce à d'éminents interprètes, Mme Aimée van de Wiele, au clavecin, Mlle Mildred Clary, à la guitare, MM. Camille Maurane et Morris Gesell, barytons, il sera possible d'entendre une grande variété d'œuvres instrumentales et de chant accompagné.

Les pièces pour clavier de William Byrd, John Bull, Orlando Gibbons et Giles Farnaby qui sont inscrites au programme représentent à son apogée l'école élisabéthaine (en un sens chronologiquement élargi) qui a tant fait pour l'élargissement du langage instrumental, et qui, dans la mélodie, le rythme, le contrepoint, la variation, unit l'imagination à la science. Les musiciens de la Restauration (à l'exception peut-être de Blow dans son œuvre pour orgue) n'ont pas écrit pour le clavier des œuvres d'une telle envergure, et ce n'est pas dans ce domaine que Purcell a donné le meilleur de lui-même. On aimera écouter cependant, de l'auteur de *Didon et Enée*, un "ground" et un "hornpipe" d'un charme particulier. Si la pratique des instruments à clavier est aussi moderne en France qu'en Angleterre, c'est seulement pour la période qui commence vers 1630 que des œuvres de grande valeur nous ont été conservées. Cette période est représentée à ce concert par d'admirables pièces de Chambonnières, Louis Couperin et d'Anglebert. Elles doivent beaucoup, dans leur raffinement et leur lyrisme, à l'art des luthistes français. Et il n'est pas sans intérêt de rappeler ici que l'influence de ces derniers se fit vivement sentir en Angleterre à partir de 1617 où Jacques Gaultier s'établit à Londres. Mais auparavant avait fleuri une magnifique école élisabéthaine du luth dont John Dowland est l'un des derniers représentants. Nous entendrons (à la guitare, car le luth est un instrument trop confidentiel pour une grande salle) une pavane, "Semper Dowland semper dolens", dont le titre évoque suffisamment le caractère élégiaque. La guitare eut d'ailleurs ses heures de gloire dans la seconde moitié du siècle, avec Francisque Corbett et Robert de Visée. Le premier, italien anglicisé, dédia au roi d'Angleterre *La Guitare royale*, qu'il publia à Paris, où il introduisit le goût de la gigue anglaise. Deux pièces caractéristiques du second figurent à notre programme.

La partie vocale n'est pas moins importante. Nous y retrouvons Dowland, dont nous entendrons plusieurs airs des plus émouvants. Celui-ci avait vécu en France dans sa jeunesse et, bien que l'école élisabéthaine des "lutenist song-writers" se distingue par la richesse et l'originalité, il est certain que ses "ayres" doivent quelque chose à l'air de cour français. Ce dernier est représenté à ce concert par des exemples du XVII<sup>e</sup> siècle, et notamment d'Anthoine Boesset, dont parurent à Londres des *French Court Ayres with their Ditties Englished* (1629). M. Maurane chantera encore des chansons françaises, d'un tour plus populaire et d'une époque plus tardive, celle de Lully et de Purcell. La musique vocale de ces deux maîtres devait naturellement trouver sa place dans notre programme. Le Florentin dont l'œuvre contribua tant à l'éclat des spectacles à la cour de Louis XIV eut sa phase de célébrité en Angleterre au temps de Charles II. De Purcell, si profondément anglais en même temps que si ouvert aux influences françaises ou italiennes, nous entendrons notamment "Music for a while" où l'on reconnaît le thème, cher aux élisabéthains, du souverain pouvoir de la musique. — J. JACQUOT.

## REVUE DES REVUES

**Britain To-Day.** — No. 223 (November 1954). BERTRAND RUSSELL : *What Neutrals can do to save the World*. — MARY AGNES HAMILTON : *What is the Labour Party?* — ERIC NEWTON : *Christopher Wood and Paul Feiler*. — No. 224 (December 1954). STEPHEN SPENDER : *War, Peace and Poetry*. — DYNELEY HUSSLY : *Two English Operas* : (The Turn of the Screw — Nelson). — C. A. LEJEUNE : *Romeo and Juliet — A Film*. — Nous regrettons d'apprendre que cet intéressant et vivant périodique cesse de paraître.

**Encounter.** — III, No. 5 (November 1954). P. TOYNBEE : *Sense and Nonsense*. — P. G. WORSTHORNE : *America — Conscience or Shield?* — DYLAN THOMAS, JAMES STEPHENS, GERALD BULLETT : *On Poetry : A Discussion*. — P. G. WODEHOUSE : *Berlin Broadcasts* (II). — R. KEENE : *The Arts in Ceylon*. — III, No. 6 (December 1954). LOUIS MACNEICE : *A Handful of Snapshots* (poem). — H. ROSENBERG : *French Silence and American Poetry*. — P. WILES : *In Defence of "Big Business"*. — I. KRISTOL : *Niccolò Machiavelli*. — IV, No. 1 (January 1955). HERBERT READ : *The Drift of Modern Poetry*. — CYRIL CONNOLLY : *One of my Londons*. — R. ARON : *Nations and Ideologies*. — L. A. FIELDER : *Walt Whitman*. — IV, No. 2 (February 1955). A. DASNOY : *What is Vulgarity?* — W. H. AUDEN : *Vespers* (poem). — C. HOLLIS : *Can Parliament Survive?* — RICHARD EBERHART : *Words* (poem). — F. KING : *So Hurt and Humiliated* (a story). — A. COBBAN : *Cruelty as a Political Problem*. — M. CRANSTON & J. W. N. WATKINS : *Of Human Freedom — A Discussion*.

**English.** — X, No. 59 (Autumn 1954). HERMANN PESCHMANN : *Dylan Thomas, 1912-1953 : A Critical Appreciation*. — K. J. FIELDING : *Charles Dickens and "The Ruffian"*. — A. M. MACDONALD : *The Lure of Dictionaries*.

**Essays in Criticism.** — IV, No. 4 (October 1954). RICHARD B. SEWALL : *The Tragic Form*. — C. S. LEWIS : *A Note on Jane Austen*. — ALWYN BERLAND : *Some Techniques of Fiction in Poetry*. — KINGSLEY AMIS : *Communication and the Victorian Poet*. — JOSEPH J. FIREBAUGH : *The Ververs* (The Golden Bowl, de H. James). — R. N. MAUD : *Dylan Thomas's Poetry*. — KENNETH MUIR and F. W. BATESON : *Editorial Commentary : Mr. Robert Gitting's John Keats, The Living Year*.

**The Dickensian**, No. 311 (vol. L; Part 3; Summer Number, June 1954). W. J. CARLTON : *Portraits in 'A Parliamentary Sketch'*. — W. W. BLEIFUSS : *A*

*Re-Examination of 'Edwin Drood'.* — G. G. GRUBB : *Charles Dickens and his Brother Fred.*

**The Hibbert Journal.** — LIII, No. 209 (January 1955). THE REV. PROFESSOR S. G. F. BRANDON : *Mithraism and its Challenge to Christianity*. — JAMES C. S. WERNHAM : *Guardini, Berdyaev and the Legend of the Grand Inquisitor*.

**The London Magazine.** — I, No. 11 (December 1954). GRAHAM GREENE : *A Few Pipes, Extract from an Indo-China Journal*. — J. M. COCKING : *Proust and Combray*. — II, No. 1 (January 1955). WALTER ALLEN : *Ignazio Silone*. — L. D. LERNER : *The Life and Death of Scrutiny*. — II, No. 2 (February 1955). LOUIS MACNEICE : *Donegal Triptych* (Poème). — AUGUSTUS JOHN : *Some Portraits from Memory, Isidora Duncan, Fitzroy Street, William Orpen, Winston Churchill, Ramsay MacDonald*. — ANGUS WILSON : *Oscar Wilde*.

**The Review of English Studies.** — V, No. 20 (October 1954). CELIA SISAM : *The Broken Leaf in MS. Jesus College, Oxford, 29*. — W. TODD FURNISS : *The Annotation of Ben Jonson's Masque of Queenes*. — B. D. GREENSLADE : *The Compleat Angler and the Sequestered Clergy*. — M. J. C. HODGART : *The Eighth Volume of The Spectator*. — J. C. MAXWELL : *Guyon, Phaedria, and the Palmer*. — LYLE H. KENDALL, JR. : *Notes on Some Works attributed to George Wither*. — C. r. du livre de L. Cazamian : *The Development of English Humor, par V. O. S. Pinto*. — VI, No. 21 (January 1955). J. B. TRAPP : *Verses by Lydgate at Long Melford*. — J. M. NOSWORTHY : *Shakespeare and Sir Thomas More*. — HARRY R. HOPPE : *English Acting Companies at the Court of Brussels in the Seventeenth Century*. — ANGELA RUSSELL : *The Life of Thomas Traherne*. — JOAN GRUNDY : *Keats and William Browne*. — G. WILSON KNIGHT : *The Scholar Gipsy: an Interpretation*.

**American Literature.** — XXVI, No. 3 (November 1954). C. BOEWE : *Reflex Action in the Novels of Oliver Wendell Holmes*. — C. E. BLACKBURN : *Some New Light on the Western Messenger*. — F. STOVALL : *Notes on Whitman's Reading*. — A. E. JONES : *Mark Twain and Freemasonry*. — A. L. VOGELBACH : *Mark Twain and the Fight for Control of The Tribune*. — M. B. STERN : *Louisa's Wonder Book*. — P. FATOUT : *Ambrose Bierce, Civil War Topographer*. — D. PIZER : *Hamlin Garland in The Standard*. — S. C. OSBORN : *Stephen Crane and Cora Taylor: Some Corrections*. — R. S. MOORE : *Don Joaquin. A Forgotten Story by G. W. Cable*. — A. E. JONES : *Mark Twain and the "Many Citizens" Letter*. — F. LORCH : *Reply to Mr Alexander E. Jones*. — J. D. KOERNER : *Comments on "Hamlin Garland's 'Decline' from Realism"*. — B. I. DUFFEY : *Mr Koerner's Reply Considered*. — XXVI, No. 4 (January 1955). E. A. BLOOM & L. D. BLOOM : *The Genesis of Death Comes for the Archbishop*. — D. A. RINGE : *William Cullen Bryant and the Science of Geology*. — F. W. LORCH : *Mark Twain's Lecture Tour of 1868-1869: "The American Vandal Abroad"*. — R. W. STALLMAN : *Stephen Crane's Revisions of Maggie: A Girl of the Streets*. — C. BRADFORD : *Willa Cather's Uncollected Short Stories*. — G. F. SENSAWAUGH : *Jefferson's Use of Milton in the Ecclesiastical Controversies of 1776*. — J. C. MILLER : *An Unpublished Poe Letter*. — K. B. TAFT : *The Identity of Poe's Martin Van Buren Mavis*. — A. SHERBO : *Melville's Portuguese Catholic Priest*. — J. KIS-SANE : *Imagery, Myth, and Melville's Pierre*.

**Comparative Literature.** — VI, No. 3 (Summer 1954). L. SPITZER : *The Poetic Treatment of a Platonic-Christian Theme*. — J. M. ADEN : *Dryden and Saint Evremond*. — J. S. ATHERTON : *Islam and the Koran in Finnegans Wake*. — T. PARKINSON : *Yeats and Pound. The Illusion of Influence*.

**Journal of the History of Ideas.** — XV, No. 4 (October 1954). LACEY B. SMITH : *English Treason Trials and Confessions in the 16th Century*. — WALLACE K. FERGUSON : *Renaissance Tendencies in the Religious Thought of Erasmus*. — EDWARD LOWINSKY : *Music in the Culture of the Renaissance*. — ANITA

D. FRITZ : *Berkeley's Self, its Origin in Malebranche*. — WHITAKER T. DEININGER : *Skepticism and Historical Faith of Charles Beard*. — AARON LEVY : *Economic Views of Hobbes*. — W. A. MURRAY : *Frye's Article on Swift's Yahoo*.

**The Journal of English and Germanic Philology.** — LIII, 1. — S. SULTAN : *Johan Johan and Its Debt to French Farce*. — W. D. SMITH : *The Henry V Choruses in the First Folio*. — ED. H. MILLER : *Samuel Daniel's Revisions in Delia*. — A. D. MCKILLOP : *Richardson's Early Writings — Another Pamphlet*. — R. QUIRK : *Vis Imaginativa*. — S. H. L. DEGGINGER : "A Wayle Whyt ase Whalles Bon" — *Reconstructed*. — 2. — M. J. SVAGLIC : *Religion in the Novels of George Eliot*. — K. J. R. ARNDT : *Recent Sealsfield Discoveries*. — N. F. FORD : *Kenneth Burke and Robert Penn Warren : Criticism by Obsessive Metaphor*. — R. M. SMITH : *Swift's Little Language and Nonsense Names*. — R. O. EVANS : *Some Aspects of Wyatt's Metrical Technique*. — J. PRESCOTT : *James Joyce's Stephen Hero*. — 3. — CH. DAHLBERG : *Chaucer's Cock and Fox*. — T. B. HABER : *A. E. Housman's Downward Eye*. — R. J. DONEY : *Giraldus Cambrensis and the Carthusian Order*. — L. WERKMEISTER : *Coleridge and "The Work for Which Poor Palm Was Murdered"*. — H. J. OLIVER : *The Mysticism of Henry Vaughan : A Reply*. — CL. L. KULISHECK : *Swift's Octosyllabics and the Hudibrastic Tradition*. — F. J. NOCK : *E. T. A. Hoffmann and Shakespeare*. — A. C. FRIEND : *Analogues in Cheriton to the Pardonner and His Sermon*. — E. R. HOMANN : *Chaucer's Use of 'Gan'*. — J. A. BRYANT : Jr., *Chester's Sermon for Catechumens*. — R. WALLERSTEIN : *Sir John Beaumont's Crowne of Thornes, A Report*. — L. M. PRICE : *Anglo-German Literary Bibliography for 1953*.

**Modern Language Notes.** — LXIX, No. 7 (November 1954). E. SUDDABY : *Three Notes on Old English Texts*. — A. E. HUTSON : *Troilus' Confession*. — D. W. ROBERTSON, Jr. : *Why the Devil Wears Green*. — J. BURKE SEVERS : *Did Chaucer Rearrange the Clerk's Envoy?* — G. FENWICK JONES : *William Dunbar's "Steidis". . .* CURT F. BÜHLER : *Diogenes and 'The Boke Named the Governor'*. — WILLIAM RINGLER : *Spenser and Thomas Watson*. — W. TODD FURNESS : *Jonson, Camden and the Black Prince's Plumes*. — S. G. CULLIFORD : *Hugh Holland in Turkey*. — R. L. SHARP : *Donne's "Good-Morrow" and Cordiform Maps*. — HOWARD SCHULTZ : "A Book Was Writ of Late...". — E. SIRLUCK : *Eikon Basilike, Eikon Alethine, and Eikonoklastes*. — PIERRE LEGOUIS : *Three Notes on Rochester's Poems*. — A. G. ENGSTROM : *Chateaubriand's Itinéraire de Paris à Jérusalem and Poe's The Assignation*. — C. G. HOFFMANN : *The Art of Reflection in James's The Sacred Fount*. — FLOYD C. WATKINS : *The Structure of A Rose for Emily (W. Faulkner)*. — J. PODGURSKI : *The Fate of 'La Chose Publique' in Modern French-English Dictionaries*. — LXIX, No. 8 (December 1954). G. R. HAVENS : *Henry Carrington Lancaster*. — R. H. WOODWARD : "Swanrad" in *Beowulf*. — A. E. DUBOIS : *Gifstol*. — LEO SPITZER : *Stubborn*. — PAULL F. BAUM : *Canterbury Tales A. 24*. — R. H. ROBBINS : *An Unkind Mistress* (Lambeth Ms. 432). — LEWIS SAWIN : *The Earliest Use of "Autumnal"* (Donne-Jonson). — D. C. ALLEN : *Donne's The Will*. — B. L. GREENBERG : *Laurence Sterne and Chambers' Cyclopaedia*. — E. R. WASSERMAN : *Shelley's Adonais 177-179*. — T. L. ROBERTSON, Jr. : *The Kingsley-Newman Controversy and the Apologia*. — CURTIS DAHL : *A Note on Browning's Ben Karshook's Wisdom*. — F. L. GWYNN : *Sweeney among the Epigraphs*. — RICHARD WALSER : *The Fatal Effects of Seduction* (1789). — K. J. ARNDT : *Plagiarism : Sealsfield or Simms?* — NORRIS YATES : *A Traveller's Comments on Melville's Typee*. — CLARENCE GOHDES : *A Comment on Section 5 of Whitman's Song of Myself*.

**Modern Philology.** — LII No. 2 (November 1954). R. S. CRANE : *Literature, Philosophy, and the History of Ideas*. — ROBERT MARTIN ADAMS : *The Text of Paradise Lost : Emphatic and Unemphatic Spellings*. — MESLIN BOWEN : *Redburn and the Angle of Vision*. — J. MITCHELL MORSE : *Jacob and Esau in Finnegan's Wake*.

**PMLA.** — LXIX, No. 4 (September 1954). VICTOR M. HAMM : *Meter and Meaning*. — FRED. I. CARPENTER : *Hemingway Achieves the Fifth Dimension*. —

JOSEPH WARREN BEACH : *Conrad Aiken and T. S. Eliot : Echoes and Overtones*. — GORDON N. RAY : *Dickens versus Thackeray : The Garrick Club Affair*. — JAY B. HUBBELL : *Charles Chauncey Burr : Friend of Poe*. — THOMAS P. HAVILAND : *How Well Did Poe Know Milton?* — THOMAS M. RAYSOR : *The Themes of Immortality and Natural Piety in Wordsworth's Immortality Ode*. — MORRIS BISHOP : *Chateaubriand in New York State*. — HUGO M. REICHARD : *The Love Affair in Pope's Rape of the Lock*. — H. F. ROBINS : *The Crystalline Sphere and the "Waters Above" in Paradise Lost*. — MARVIN ROSENBERG : *Elizabethan Actors : Men or Marionettes?* — E. TALBOT DONALDSON : *Chaucer the Pilgrim*. — HELGE KÖKERITZ : *Rhetorical Word-Play in Chaucer*. — G. R. COFFMANN : *John Gower, Mentor for Royalty : Richard II*. — RUTH J. DEAN : *A Fair Field Needing Folk : Anglo-Norman*. — LXIX, No. 5 (December 1954). CH. L. KING : *Sender's "Spherical" Philosophy*. — TOM BURNS HABER : *Housman's Poetic Method : His Lecture and His Note-books*. — OLGA W. VICKERY : *The Sound and the Fury : A Study in Perspective*. — REINO VIRTANEN : *Proust's Metaphors from the Natural and the Exact Sciences*. — E. SANDEEN : *The Wings of the Dove and The Portrait of a Lady : A Study of Henry James's Later Phase*. — PRISCILLA GIBSON : *The Uses of James's Imagery : Drama through Metaphor*. — J. A. CASSIDY : *The Original Source of Hardy's Dynasts*. — GLEB STRUVE : *Monologue intérieur : The Origins of the Formula and the First Statement of Its Possibilities*. — B. F. BART : *Aesthetic Distance in Madame Bovary*. — EARL HILTON : *Browning's Sordello as a Study of the Will*. — GRACE J. CALDER : *Carlyle and "Irving's London Circle" : Some Unpublished Letters by Thomas Carlyle and Mrs. Edward Strachey*. — SYLVAN BARNET : *Charles Lamb's Contribution to the Theory of Dramatic Illusion*. — H. H. CREED : *Coleridge's Metacriticism*. — CHARLES J. SMITH : *The Contrarieties : Wordsworth's Dualistic Imagery*. — A. B. FRIEDMAN : *The First Draft of Percy's Reliques*. — R. C. ELLIOTT : *Swift and Dr. Eachard*. — LILLIAN FEDER : *John Dryden's Use of Classical Rhetoric*. — JULIUS SCHWIETERING : *The Origins of the Medieval Humility Formula*. — KEMP MALONE : *Coming Back from the Mere (Beowulf) : Notes, Documents, and Critical Comment* : 1. *Concerning the Genesis of Finnegans Wake (by JOSEPH PRESCOTT)*; *Cooper's The Prairie and Shakespeare (by EDWARD P. VANDIVER, Jr.)*; *The Sorrows of Charles Brockden Brown (by ELEANOR M. TILTON)*.

**Renascence.** — VII, No. 1 (Autumn 1954). WILLIAM T. NOON : *Four Quartets : Contemplatio ad Amorem*. — JOHN PICK : *Hopkins' Imagery : The Relation of His Journal to His Poetry*. — VII, No. 2 (Winter 1954). ROBERT CHAMPIGNY : *Sartre and Christianity*.

**Shakespeare Quarterly.** — V, No. 3 (Summer 1954). W. H. CLEMEN : *Tradition and Originality in Shakespeare's Richard III*. — R. A. FOAKES : *An Approach to Julius Caesar*. — HELEN A. KAUFMAN : *Nicholo Secchi as a Source of Twelfth-Night*. — THELMA N. GREENFIELD : *The Clothing Motif in King Lear*. — P. A. JORGENSEN : *Much Ado about Nothing*. — ABBIE F. POTTS : *Cynthia's Revels, Poetaster, and Troilus and Cressida*. — M. J. QUINLAN : *Shakespeare and the Catholic Burial Services*. — B. MILES and J. WILSON : *Three Festivals at the Mermaid Theatre*. — A. C. SPRAGUE : *Shakespeare on the New York Stage, Macbeth and the Doctor*. — E. E. WILLOUGHBY : *A Deadly Edition of Shakespeare (by William Dodd)*. — A. M. NAGLER : *Sixteenth-Century Continental Stages*. — RICHARD HOSLEY : *The Upper-Stage in Romeo and Juliet*. — D. L. PETERSON : *A Probable Source for Sonnet CXXIX*. — RICHARD DAVID : *Stratford 1954*. — CHARLTON HINMAN : *The "Halliwell-Phillipps Facsimile" of the First Folio*. — D. R. GRIBBLE : *Our Hope's 'Bove Wisdom, Grace and Fear*.

**Studies in Philology.** — LI, No. 4 (October 1954). ROBERT J. CLEMENTS : *Literary Theory and Criticism in Scaliger's Poemata*. — FRANK H. MOORE : *Heroic Comedy : A New Interpretation of Dryden's Assumption*. — CAROL JONES CARLISLE : *The Nineteenth Century Actors Versus the Closet Critics of Shakespeare*.

**The Huntington Literary Quarterly.** — XVIII, No. 1 (November 1954). PAUL E. MCCLANE : *The Death of a Queen : Spenser's Dido as Elizabeth*. — MAREN-SOFIE RÖSTVIG : *Benlowes, Marvell and the Divine Casimire*. — JAMES MORTON SMITH : *Background for Repression : America's Half-War with France and the Internal Security Legislation of 1798*. — MARGARET DUCKETT : *Bret Harte and the Indians of Northern California*. — GEORGE P. MAYHEW : *Swift's Manuscript Version of On his own Deafness*. — WALLACE NETHERY : *Charles Lamb and Emma Isola*.

**The Sewanee Review.** — LXII, No. 4 (Autumn 1954). F. R. LEAVIS : *Lawrence and Class*. — PATRICK F. QUINN : *Morals and Motives in The Spoils of Poynton*. — ELISEO VIVAS : *What is a Poem?* — BONAMY DOBRÉE : *English Poets Today. The Younger Generation*.

**The Virginia Quarterly Review.** — XXX, No. 4 (Autumn 1954). LOUIS N. RIDENOUR : *Science, the Humanities, and Education*. — JOHN W. BICKNELL : *The Waste Land of F. Scott Fitzgerald*. — WILLIAM S. WEEDON : *Mr. Eliot's Voices*. — XXXI, No. 1 (Winter 1955). CORNELIS W. DE KIEWIET : *Fears and Pressures in the Union of South Africa*. — G. SANTAYANA : *Americanism*. — BERNARD KNOX : *The Tempest and the Ancient Comic Tradition*.

**The Yale Review.** — XLIV, No. 1 (Autumn 1954). E. B. WHITE : *Walden — 1954*. — WILMARTH S. LEWIS : *The Difficult Art of Biography*. — MYRON H. BROOMELL : *Four Poems*. — GEORGE WILSON PIERSON : *The Moving American*. — XLIV, No. 2 (Winter 1955). WALLACE STEVENS : *The Whole Man*. — TALCOTT PARSONS : *MacCarthyism and American Social Tension*. — REED WHITTEMORE : *Churchill and the Limitations of Myth*.

**Etudes.** — (Décembre 1954). J. MAUDUIT : *Living-Room de Graham Greene*.

**La Revue des Lettres Modernes.** — N° 5-6 (Juin-Juillet 1954). RICHARD MAYNE : *La Nouvelle anglaise depuis 1945*. — CHARLES DÉDÉYAN : *Le Thème de Faust*. — GEORGES VEDEL : *L'Avenir Politique de l'Humanité à travers Trois Romans d'Anticipation* (A. Huxley, G. Orwell). — N° 7-8 (Août-Septembre 1954). STEPHEN HASKELL : *Situation du Théâtre en Angleterre*. — RONALD HAYMAN : *Le Théâtre de T. S. Eliot*. — PETER HALL et JAMES FERMAN : *John Whiting, un Nouvel Auteur Dramatique anglais*. — RONALD HAYMAN : *Le Théâtre Commercial en Angleterre*. — CHARLES DÉDÉYAN : *Faust en Angleterre et aux Pays-Bas au XVI<sup>e</sup> siècle*. — N° 9 (Octobre 1954). CHARLES TOMLINSON : *La Critique en Angleterre depuis 1945*. — JACQUES VOISINE : *Les Anglais comprennent-ils Molière?* — N° 10 (Novembre 1954). ROGER ASSELINEAU : *Le Thème de la Mort dans l'Œuvre de Walt Whitman*. — R. HAYMAN : *Les Revues anglaises depuis 1945*. — N° 11 (Décembre 1954). G. S. FRASER : *Situation de l'Ecrivain en Grande-Bretagne*. — CHARLES DÉDÉYAN : *Le Thème de Faust pendant la période préromantique*.

**Les Langues Modernes.** — 48, N° 4 (Juin-Juillet 1954). F. DE GRAND'COMBE : *Verbal Inhibitions of the English*. — 48, N° 5 (Août-Octobre 1954). G. MIALLON : *L'Enseignement de la Civilisation américaine*. — CLAUDE PICHOIS : *Un Aspect de la Controverse suscitée par La France de Lady Morgan*. — 48, N° 6 (Décembre 1954). R. B. GROVE : *Formation des Professeurs de Langues Vivantes en Angleterre*.

Le gérant : Louis BONNEROT.